



Pieter BRAECKE beeldhouwer

1858-1938 Als de ziele luistert



Pieter Braecke Als de ziele luistert

PIETER BRAECKE,
BEELDHOUWER (1858-1938):

Als de ziele luistert

PIETER BRAECKE, BEELDHOUWER (1858-1938):

Als de ziele luistert

Catheline Metdepenninghen en Marcel M. Celis

Met bijdragen door Françoise Aubry, Marjan Buyle,
Linda Van Santvoort en André Possot

Fotografie Oswald Pauwels

"Nelle numerose mostre d'arti belle, tenutesi nell'ultimo decennio in Italia ed all'estero, le opere di statuaria inviate dal Belgio presentavano caratteri così spiccati di nobiltà estetica nell'ideazione e di sapienza plastica nella fattura da obbligare critica e pubblico a riconoscere, con un accordo non frequente che l'attivo ed intelligente popolo, il quale vive, lavora e prospera nella non molto vasta terra, sita fra Francia, Germania, Olanda ed il mare, non è, nell'ora presente, in fatto di scultura, inferiore ad alcun altro d'Europa e d'America."

"Op de talrijke tentoonstellingen van schone kunsten, die het laatste decennium in Italië en in het buitenland gehouden werden, vertoonden de beelden gezonden vanuit België eigenschappen die zodanig doorspekt waren met esthetische adel in de voorstellingswijze en de plastische wijsheid in de uitvoering, dat de critici en het publiek verplicht zullen zijn om te erkennen, met een niet vaak voorkomende eensgezindheid, dat het actieve en intelligente volk, dat leeft, werkt en voorspoedig is in het niet al te grote landje tussen Frankrijk, Duitsland, Nederland en de zee, thans niet moet onderdoen voor enig land in Europa en Amerika."

PICA V., *Artisti contemporanei: Pierre Braecke*, in *Emporium*, volume 19, nr. 109, januari 1904, p. 3.

Colofon

Dit boek verscheen in 2010 en werd uitgegeven door de Vlaamse Overheid
Agentschap Ruimte en Erfgoed
Onroerend Erfgoed

Auteurs

Catheline Metdepenninghen en Marcel M. Celis

Kaderteksten

Françoise Aubry, Marjan Buyle, Linda Van Santvoort en André Possot

Lay-out

Bart Delva (drukkerij-uitgeverij 'die Keure', Brugge)

Coördinatie & concept

Luc Tack

Eindredactie & synthese

Catheline Metdepenninghen en Marcel M. Celis

Fotografie

Oswald Pauwels, Hans Denis en Kris Vandevorst

Repro's

Oswald Pauwels en Hans Denis

Fotografiek

Marc Van Meenen

Vlaamse overheid



© Vlaamse Overheid - Ruimte & Erfgoed
Koning Albert II-laan 19 bus 3, 1210 Brussel

Verantwoordelijke uitgever: Luc Tack

Niets uit deze uitgave mag op enigerlei wijze worden veeleelvoudigd en/of
openbaar gemaakt zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de
auteurs en de uitgever.

ISBN 978-90-403-0294-7
D/2009/3241/119
NUR 946

INHOUD

Voorwoord	9
Ten geleide	11
Dankwoord	12
HET MUSEUM PIERRE BRAECKE	15
ZIJN LEVEN	22
De Grote Prijs van Rome	24
Vestiging in Brussel	29
Het atelier van ornamentist Georges Houtstont	32
Pieter Braecke " <i>en famille</i> "	40
" <i>Ma vieillesse est plus optimiste que ne l'était ma jeunesse</i> "	44
Onderscheidingen	46
Beeldhouwer onder beeldhouwers	50
PIETER BRAECKE EN VICTOR HORTA	53
Een <i>Walküre</i>	57
Het museum van Doornik	59
"GETROUW AAN EENE EIGENE OPVATTING VAN DE BEELDHOUEWKUNST"	62
Werken van Pieter Braecke in openbaar bezit	72
Werken van Pieter Braecke (oorspronkelijk) in privébezit	78
"AINSI FUT PIERRE BRAECKE, QUI PASSA DANS LA VIE EN UN MYSTERE QUE SES AMIS N'ONT JAMAIS PERCE"	82
Léonce du Castillon	82
HET OEUVRE	85
➤ KERKEN	85
<i>Eglise Saint-Georges, Salbris (Frankrijk)</i>	85
<i>De preekstoel van Salbris</i>	88
<i>Sint-Jozefkerk, Oostende</i>	90
<i>Sint-Petrus en Pauluskerk, Oostende</i>	91
<i>Onze-Lieve-Vrouw van de Zavelkerk, Brussel</i>	92
<i>Onze-Lieve-Vrouwenkerk, Nieuwpoort</i>	93
<i>Abdij van Orval</i>	94
<i>Begraafplaats, Nossegem</i>	97
<i>Religieuze gipsen</i>	97

➤ OPENBARE GEBOUWEN	99
Stadhuis, Brussel	99
Kinderkribbe-kleuterschool	101
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen	101
Koninklijk paleis, Laken	102
Koninklijk paleis, Brussel	102
Stadhuis, Sint-Gillis	103
Triomfhoog, Brussel	103
Nationale Bank, Brussel	105
Koninklijke Militaire School, Brussel	105
Vredegerecht, Nieuwpoort	106
➤ BURGERLIJKE BOUWKUNST	107
Den Horen, Grote Markt 6, Brussel	107
De Zwane, Grote Markt 9, Brussel	108
Herenhuis Solvay, Brussel	109
Woning Horta, Sint-Gillis	109
Herenhuis Aubecq, Brussel	112
Woning Lucien Solvay, Elsene	114
Atelierwoning Emile Fabry, Sint-Pieters-Woluwe	115
➤ TENTOONSTELLINGSPAVILJOENEN	116
Turijn 1902	116
Milaan 1906	117
Brussel 1910	120
Parijs 1925	122
Brussel 1935	125
Belgisch wapenschild, niet geïdentificeerd	126
➤ HERDENKINGSMONUMENTEN	127
Monument Felix Van de Sande, Koninklijke Vlaamse Schouwburg, Brussel en Koekelberg	127
Monument Anspach, Brussel	129
Monument Pierre-Joseph Van Beneden, Mechelen	131
Monument Edouard Remy, Leuven	133
Monument sergeant De Bruyne, Blankenberge	136
Groeningemonument, Kortrijk	138
Monument ter ere van de in 1830 gesneuvelde Brusselaars, Brussel	140
Monument Edouard Van Beneden, Luik	140
Monument Camille Lemonnier, Brussel	141
Monument De Haerne, Kortrijk	144
Monument François Auguste Gevaert, Brussel	146
Monument Karel Cogge, Veurne	147
Tervurenlaan – Monumenten van nationale erkentelijkheid	147
➤ OORLOGSGEDENKTEKENS	148
Court-Saint-Etienne	149
Opwijk	150
Ath	151
Oostende	152
Aarschot	156

<i>Nieuwpoort, Stedelijk oorlogsgedenktekten</i>	157
<i>Tongeren</i>	157
<i>Nieuwpoort, IJzermonument</i>	161
<i>Nossegem</i>	167
<i>Gipsen en andere oorlogsbeelden</i>	168
➤ GRAFMONUMENTEN	172
<i>Louis Pierre Braecke</i>	172
<i>Pieter Jakob Braecke, Nieuwpoort</i>	172
<i>Alexandre Hannotiau, Sint-Jans-Molenbeek</i>	173
<i>Vertongen-Pickance, Evere</i>	175
<i>Pieter-Jacob Gassée, Sint-Jans-Molenbeek</i>	177
<i>Lucien Decunsel-Lea Teirlinck, Sint-Jans-Molenbeek</i>	177
<i>Hendrik Geeraert, Nieuwpoort</i>	178
<i>Guillaume Charlier-Marie Agniez, Sint-Joost-ten-Node</i>	179
<i>Felix Sohie, Hoeilaart</i>	180
<i>Hendrik Filips Colassin, Sint-Joost-ten-Node</i>	181
<i>Pieter Braecke, Nossegem</i>	182
➤ VERFRAAIING VAN PARKEN EN STEDEN	183
<i>De Lente, Sint-Joost-ten-Node, Kruidtuin</i>	183
<i>De Winter, Sint-Joost-ten-Node, Kruidtuin</i>	185
<i>Een bijna verloren gipsmodel van Pieter Braecke gered</i>	186
<i>Oostende, stadsverfraaiing</i>	187
<i>Fontein-ontwerpen</i>	189
<i>Jeunesse, Park van Brussel</i>	189
"ALLONS TRAVAILLER ENCORE UN PEU C'EST UN MOYEN D'OUBLIER ET - DE DISPARAÎTRE UN PEU PLUS VITE"	193
<i>"Médailleur occasionnel"</i>	193
<i>De beeldhouwer als kunstschilder</i>	197
<i>"Un maitre loin au dessus de tout autre"</i>	198
EINDNOTEN	202
CATALOGUS	259
<i>De reliëfs</i>	261
<i>Portretten</i>	261
<i>Medailles</i>	273
<i>Andere reliëfs</i>	277
<i>De portretbustes</i>	284
<i>De beelden</i>	302
<i>Niet te catalogeren werken</i>	343
<i>Werken uit het atelier van Pieter Braecke, vervaardigd door andere kunstenaars</i>	346
<i>Alfabetisch namenregister</i>	347
<i>Summary</i>	353
<i>Résumé</i>	356
<i>Nawoord</i>	359



VOORWOORD

In 1928, tien jaar vóór zijn overlijden en 70 jaar oud, schenkt Pieter Braecke zijn geboortestad Nieuwpoort een groot aantal gipsmodellen van zijn beelden en reliëfs, erediploma's en medailles, die een onderkomen vinden in een daartoe opgericht museum.

Als zoon van een eenvoudige wagenmaker, had de nog jonge Pieter het bedrijf van zijn vader de rug toegekeerd om het vak van beeldhouwer te leren. De lessen aan de Stedelijke Academie van Brugge bekostigt hij met praktische ervaring in het atelier van de Brugse beeldhouwer Hendrik Pickery. Aan de Stedelijke Academie van Leuven vervolmaakt hij zijn opleiding bij de beeldhouwer Gerard Vander Linden. In Sint-Gillis-bij-Brussel bouwt hij verdere ervaring op in het atelier van de Franse ornamentist Georges Houtstont. Het zijn nochtans de vier jaren die hij als *praticien* doorbrengt in het Brusselse atelier van Paul De Vigne, waar hij *Le Triomphe de L'Art*, voor het Museum voor Schone Kunsten, in Brussel en de groep *Jan Breydel en Pieter de Coninck*, in Brugge helpt totstandkomen, die zijn stijl, zijn kunstopvattingen en zijn artistieke entourage in grote mate bepalen.

Vanaf ca 1890 gevestigd in de Brusselse gemeente Sint-Joost-ten-Node, einde 19^{de} eeuw een artistiek broeinest, verzeilt hij in de kunstmiddens rond maecenas Henri Van Cutsem, wiens artistieke voorkeur uitgaat naar het sociaal geëngageerd realisme van Constantin Meunier en Guillaume Charlier.

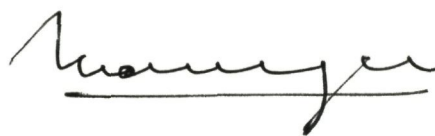
Mogelijk in deze kringen ontmoet hij de Brusselse architect van Gentse origine Victor Horta, met wie hij een levenslange vriendschap aanknoopt. Geregeld zal de beeldhouwer beeldengroepen en reliëfs kunnen plaatsen in door Horta gebouwde herenhuizen, of bij diens belangrijke klanten zoals de industriëlen Armand Solvay en Octave Aubecq. Hun samenwerking omvat daarnaast meerdere herdenkingsmonumenten: voor de Leuvense industrieel Edouard Remy, de natuurkundige Pierre-Joseph Van Beneden in Mechelen of de Franstalige schrijver Camille Lemonnier in Brussel. Herhaaldelijk gelauwerd doch van tijdelijke aard, zijn hun bijdragen voor de Belgische paviljoenen op de wereldtentoonstellingen van Turijn 1902 en Milaan 1906, culminerend met deze van Parijs 1925 waar het door Horta ontworpen art deco-paviljoen visueel bepaald wordt door de omlopende, geajoueerde fries van Braecke.

Pieter Braecke is een solitaire, zwijgzame maar noeste werker. Een aanzienlijk deel van zijn oeuvre maakt weinig opvallend deel uit van architecturale ensembles en is niet van aard om zijn relatieve anonimiteit te verbreken.

De Eerste Wereldoorlog zet een rem op zijn activiteiten en herleidt zijn Westvlaamse geboortestad tot een puinenveld. De grote vraag naar oorlogsgedenktekens komt dan ook niet ongelegen: zijn monumenten voor Tongeren, Oostende, Nieuwpoort, Opwijk, Nossegem, Ath en Court-Saint-Étienne getuigen van dit nieuw elan. Uitschieter vormt het IJzermonument, bij de historische sluizen die de omgevende vlakke in 1914 blank zetten en de vijandelijke opmars stuiten.

Een niet minder waardevol aspect van zijn oeuvre vormen de grafmonumenten: voor zijn vriend-beeldhouwer Guillaume Charlier, of het jong gestorven paar De Cunsel-Teirlinck, dat de relatie legt naar de letterkundige Herman Teirlinck en de vriendenkring van Braecke, die nooit zijn eenvoudige afkomst en Vlaamse origines uit het oog verliest.

Deze monografie over een door de kunstgeschiedenis ten onrechte veronachtzaamde kunstenaar, wil op de eerste plaats aandacht vragen voor het unieke, door verwaarlozing bedreigd ensemble originele gipsmodellen, waarmee Pieter Braecke had gehoopt de herinnering aan zijn oeuvre en persoon levendig te houden. Maar tegelijk is het een ode aan de geïntegreerde kunst, *L'Art Monumental* of de volmaakte symbiose van architectuur, beeldhouwkunst en schilderkunst waar Pieter Braecke als geen ander een leven aan zou wijden.



Geert Bourgeois
Viceminister-president van de Vlaamse Regering
en Vlaams minister van Bestuurszaken, Binnenlands Bestuur,
Inburgering, Toerisme en Vlaamse Rand

◀ *La West Flamande*
(Galleria d'Arte
Moderna, Milaan)



TEN GELEIDE

Deze monografie omvat net zoals de vorige *M&L-Cahiers* twee onderscheiden delen – redactionele teksten en een catalogus. Van de lezer wordt hierbij behalve intense aandacht vooral bereidheid verwacht om binnen te dringen in een vervlogen, nog 19^{de}-eeuws en vooroorlogs universum, waar sociale klassen en conventies, taalgebruik, wedstrijden of de almachtige uitspraken van kunstcritici, de kunstenaar – en in het bijzonder de beeldhouwer – beschouwden als een ambachtsman, gedegen maar inschikkelijk.

De biografische eerste hoofdstukken vatten aan met het voorlopig einde – de opbouw, kortstondige bloei en ondergang van het *Pieter Braecke Museum* in Nieuwpoort – om in *flash back* terug te grijpen naar Braecke's jeugd en opleiding, zijn contacten, eerste successen, Brusselse relaties en Vlaamse vrienden. Ook toen reeds werden kunstenaars 'gemaakt' zoniet verguisd op de jaarlijkse *Salons* en buitenlandse tentoonstellingen: voor critici een dankbare aanleiding tot literaire ontboezemingen, zoniet onverbloemde vuilbekkerij.

Evenzeer voor de contemporaine kunstmonografieën huldigen de auteurs van dit *Cahier* – uit respect voor de plastische zeggingskracht van de originele teksten – het gebruik van citaten in de oorspronkelijke taal: in het Italiaans, Frans, Duits en Engels evoceren ze een reeds internationale kunstscène en vormen ze een wezenlijk deel van het verhaal. Als Westvlaming, opgeleid in het Frans en gehuwd met een Italiaanse, beheerste ook Pieter Braecke immers perfect meerdere talen.

Van de lezer vergen de citaten een – lonende – extra inspanning, die in de mate van het mogelijke gecompenseerd wordt door de systematische vertalingen in eindnoot.

Het oeuvre-overzicht betracht op thematische wijze de veelvuldige facetten te belichten van de creatieve activiteiten die de beeldhouwer tijdens zijn lang en productief leven ontplooiëde.

Hoewel een maximum aan bronnen werden geraadpleegd, zou het een illusie zijn dit overzicht te beschouwen als exhaustief en sluitend, al worden grote verrassingen niet meteen meer verwacht.

De catalogus, tweede luik van dit *Cahier* tenslotte, is evenmin een oeuvre-catalogus, maar neemt als enig uitgangspunt de gipsmodellen van beelden, reliëfs e.a. die nog bij leven door Pieter Braecke en – later – door diens weduwe aan de stad Nieuwpoort werden geschonken.

Elk item wordt daarbij zo ruim mogelijk geduid met commentaar en bronnen, die de lezer ertoe zouden moeten aanzetten om op eigen kracht de confrontatie op te zoeken met het oeuvre van een uitzonderlijke beeldhouwer.

Catheline Metdepenninghen en Marcel M. Celis
auteurs

◀
"Ik heb in het erfdeel van mijn tante een werk aangetroffen in verhard gijze (sic) uit het atelier van P. Braecke en dat twee kinderen voorstelt. Naar mijn mening zou dit beeldhouwwerk kunnen thuishoren in het Gemeentehuis om bij te dragen tot de verfraaiing ervan in een kunstzinnige geest. Het zou alsdan een posthume hulde kunnen worden van een meester-beeldhouwer aan de Gemeente die het essentiële van zijn inspiratie aldaar uitte. Het is dus mijn bedoeling dit werk te schenken als blijk van sympathie voor de Gemeente Nossegem. Het zou mij verheugen indien U mij daaromtrent Uw praktische schikkingen zoudt kunnen mededelen."

(privéverzameling, brief d.d. 25 maart 1974 van Marcel Possot aan de burgemeester van Nossegem).

De schenking is blijkbaar niet doorgedaan, de groep werd openbaar verkocht in het veilingshuis Horta te Brussel op 16 juni 2009, heden in privébezit.

DANKWOORD

De totstandkoming van deze publicatie is mede te danken aan de bereidwillige zoniet enthousiaste medewerking van de Dames **Cécile Arnould**, Koninklijke Bibliotheek van België, Penningkabinet, Brussel; **Evi Bert**, Vlaamse Overheid, IVA Kunsten en Erfgoed, Afdeling Erfgoed - Team Collectie Vlaanderen; **Thérèse Bijl**, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel; **Myriam Bols**, Academie (SLAC), Leuven; **Bie Botermans**, Kunstveiling Bernaerts; **Marianne Buyle**, VIOE, Brussel; **Anne Cahen-Delhayé**, algemeen directeur, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis Brussel; **Christina Ceulemans**, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Departement Documentatie, Brussel; **Dominique Coerten**, Charlier-Museum, Sint-Joost-ten-Node; **Marianne Danneel**, Nationale bank van Brussel; **Francine Dawans**, conservator, MAMAC, Luik; **Anne Deknop**, Stadsmuseum Broodhuis, Brussel; **Kathleen De Muer**; **Leonoor De Schepper**, Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium, Brussel; **Marijke De Wit**, bibliothecaris, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, Gent; **Rina Dewulf**, directrice, KTA Horteco, Vilvoorde; **Mercè Doñate**, *Jefa de la Colección de Arte Moderno*, MNAC-Museu Nacional d'Art de Catalunya; **Michelle Eeman**, diensthoofd, Dienst Monumentenzorg, Mechelen; **Ann Godfroid**, Legermuseum, Brussel; **Anne-Mie Havermans**, Antwerpen; **Karine Houthuys**, bibliothecaris, Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen; **Els Jacobs**, VIOE, Brussel; **Laurette Locatelli**, stadsarchivaris, Doornik; **Griet Meyfroots**, KCML, Brussels Hoofdstedelijk Gewest; **Ruth Monteyne**, wetenschappelijk medewerkster, Museum voor Schone Kunsten, Gent; **Nicole Neefs**, medewerker M, Leuven; **Sofie Onghena**, KU Leuven; **Diane 's Heeren**, conservator AMVC-Letterenhuis, Antwerpen; **Isabelle Six**, wetenschappelijk medewerkster, Museum van Elsene; **Veerle Soens**, archief Paleis voor Schone Kunsten, Brussel; **Veronique Vandekerchove**, conservator M, Leuven; **Anne Vandenbulcke**, directeur-generaal, Musea van de Stad Brussel; **Rita Vander Zwalm**, Federale Overheidsdienst Buitenlandse Zaken, Dienst der Ridderorden; **Nadia Vangampelaere**, Musea Brugge; **Ann Van Gastel**, verantwoordelijke Diensten aan derden, Archief-, documentatie-, en onderzoekscentrum, Antwerpen ADVN; **Bieke Van Gelder**, cultuurambtenaar, Diest; **Petra Vanhoutte**, stadsarchivaris, Diest; **Anne Van Loo**, secretaris, KCML, Brussels Hoofdstedelijk Gewest; **Linda Van Santvoort**, Universiteit Gent; **Bénédicte Verschaeren**, Elsene; **Jane Whannel**, *Photolibrary Glasgow Museums*, Glasgow; **Violet Wilson**, *Corning Museum of Glass*, New York; **Linda Wullus**, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel.

Onze dank gaat evenzeer naar de Heren **Jan Anseeuw**, Stadsarchief, Brugge; **Luc Bauters**, ondervoorzitter, KCML Vlaams Gewest; **Claude Beaulande**, Salbris (Frankrijk); **Paul Bourgois**, ere-stadsbeiaardier, Nieuwpoort; **Philippe Bovy**, Elsene; **Philippe Brunin**, *Musée des Beaux-Arts*, Doornik; **Adelijn Calderon**, Vilvoorde; **André Capiteyn**, wetenschappelijk medewerker, stadsarchief, Gent; **Olivier Damme**, archivaris, *Académie royale des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Belgique*, Brussel; **Johan Debruyn**, archivaris, Zaventem; **Rik Declercq**, Universiteitsbibliotheek Gent; **Lode De Clercq**, bouwhistoricus; **Alain Decrom**, voorzitter van de *Cercle d'Histoire Victor Flament de Strépy-Bracquenies*; **Joeri De Jongh**, bibliotheekmedewerker, VIOE, Brussel; **Guido Demerre**, Nieuwpoort; **Hans Denis**, fotograaf, VIOE, Brussel; **Jean-Pierre De Rycke**, conservator, *Musée des Beaux-Arts*, Doornik; **Robin de Salle**, archivaris, Sint-Joost-ten-Node; **Jan Dewilde**, conservator, Stedelijke Musea Ieper; **Andrea Di Lorenzo**, conservator Museo Poldi Pezzoli, Milaan; **Jean-Pierre Ducastelle**, conservator van het *Musée d'Histoire et de Folklore*, voorzitter van de *Cercle Royal d'Histoire et d'Archéologie*, Ath; **Adrien Dupont**, stadsarchivaris, Ath; **Michel Erkens**, archivaris, Hoeilaart; **Frère Gaetano**, archivaris, abdij van Orval; **Edgard Goedleven**, voorzitter Erfgoed Vlaanderen; **Filipp Goldscheider**, München; **Norbert Hostyn**, conservator, Kunstmuseum aan Zee, Oostende; **Wim Hüsken**, conservator, Stedelijke Musea, Mechelen; **Tim Jansens**, Sint-Gillis;

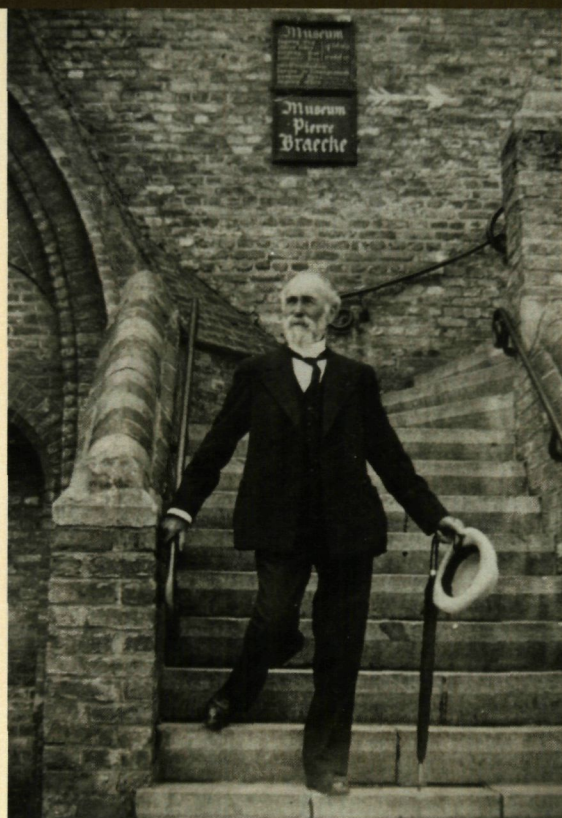
Xavier Languy, website wereldtentoonstelling 1910; **Nicolas Leus**, Koninklijke Academie voor Taal en Letterkunde, Gent; **Robert Lucas**, verantwoordelijke affichecollectie AMVC-Letterenhuis, Antwerpen; **Gérard Noël**, administrateur, *Le Patrimoine St  phanois asbl*; **Jan Olsen**, Melle; **Vincent Pardo  n**, Intendant van de Civiele Lijst van de Koning; **Matteo Piccolo**, *Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca'Pesaro, Fondazione Musei Civici di Venezia*, Venetië; **Mark Pieters**, Hoeilaart; **Geert Roels** Universiteitsbibliotheek Gent; **Olivier Ronquetti**, Burgerlijke Stand, Sint-Jans-Molenbeek; **Philippe Schurmans**, VIOE, Brussel; **Hugh Stevenson**, *Curator of British Art Culture and Sport, Kelvingrove Art Gallery and Museum*, Glasgow, Schotland; **Aimé Stroobants**, conservator-archivaris, Stedelijke Musea en Stadsarchief, Dendermonde; **Jan Stuyck**, AMVC Letterenhuis, Antwerpen; **Maurits Timperman**, KCML van het Vlaamse Gewest; **Jan Van Acker**, erfgoedconsulent, Veurne; **Marc Van Beneden**, Stad Brussel, Demografie; **Andries van den Abeele**, erevoorzitter van de KCML van het Vlaamse Gewest; **Stéphane Vandenberghe**, adjunct-conservator, Musea Brugge; **Joris Vanderborght**, gemeente-archivaris Sint-Pieters-Leeuw; **Wim Van der Elst**, voorzitter AMVB, Brussel; **Steven Vandewal**, stadsarchivaris, Tongeren; **Chris Vandewalle**, stadsarchivaris, Diksmuide; **Peter Vandewiele**, Openbare Bibliotheek, Kortrijk; **Jan Vangoethem**, archivaris, De Munt, Brussel; **Jef Van Gool**, bibliothecaris, Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen; **Johan Van Heesh**, curator van het Penningkabinet, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel; **Kris Vanhemelryck**, Herman Teirlinckhuis, Beersel; **J  rgen Van Lerberghe**, Openbare Bibliotheek, Kortrijk; **Marc Van Meenen**, VIOE, Brussel; **Henri Vannoppen**, Museumstichting Erps-Kwerps, Kortenbergh (Erps-Kwerps); **Patrick van Waterschoot**, KCML van het Vlaamse Gewest-Vlaamse Heraldische Raad; **Dick Warren**, firma *Tm Duché & sons Ltd.*, Wilmslow, Cheshire, Groot-Brittannië; **Werner Waterschoot**, vast secretaris Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, Gent; **Bert Weis**, AMVC-Letterenhuis, Antwerpen; **Alexis Wielemans**, bibliothecaris, VIOE, Brussel; **Maurice Willocx**, Heemkundige Kring, Opwijk;

Mevr. **Gerda Willems**, dhr. **André Possot**, dhr. en mevr. **Jean-Pierre Mariën-Ine De Cock** en dhr. en mevr. **Claude Delhay  -Cécile Van Parys** danken wij voor hun bereidheid om ons de materiële getuigen van het oeuvre van Pieter Braecke in hun bezit en de immateriële herinneringen aan de kunstenaar en zijn model en echtgenote Elodea Romeo deelachtig te hebben gemaakt.

Onze bijzondere dank voor hun enthousiaste medewerking en steun gaat naar mevr. **Françoise Aubry**, conservator van het Hortamuseum, Sint-Gillis, en haar medewerkers mevr. **Anne Kennes** en dhr. **Thierry Mondelaers**; prof. Dr. **Werner Adriaenssens**, conservator Decoratieve Kunsten 20  ste eeuw, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Brussel; alsook dhr. **Oswald Pauwels**, fotograaf en jarenlange medewerker aan *M&L* en de *M&L Cahiers*, die tot in de verste uithoeken van het (buiten)land het werk van Pieter Braecke op digitale beelden vastlegde.

Deze publicatie ware nochtans niet mogelijk geweest zonder de persoonlijke inzet, het vertrouwen en eindeloos geduld van dhr. **Walter Lelièvre**, stadsarchivaris van Nieuwpoort, en van zijn medewerker dhr. **Johan Ghijs**.

HET MUSEUM PIERRE BRAECKE



◀
"Pieter-Jan Braecke
bij zijn laatste
bezoek aan zijn
museum en geliefde
geboortestad op
10 Oogst 1938"
(SAN)

"Plus que toute autre province, la Flandre occidentale a contribué à la formation de notre jeune école de sculpture. Quelques uns de ceux qui ont conquis la place la plus brillante, en sont originaires. En moins d'un lustre, de 1859 à 1862, trois hommes y naissent, dans des milieux également humbles et besogneux, qui, à des titres divers, devaient briller dans l'art de la statuaire et s'y imposer par la puissante expression de talents originaux: A Nieuport, c'est Pierre Braecke; à Courtrai, Godefroid Devreese; à Roulers, Jules Lagae. A ce trio viendrait s'ajouter bientôt un quatrième Flamand, plus jeune de quelques années et qui, au cours d'une vie trop courte, créa cependant des œuvres qui le font l'égal de ses aînés notoires." (Sander Pierron, Henri Boncquet, 1909) (1)

Aansluitend op vroegere schenkingen in 1882 (1 item), 1905 (2 items), 1925 (9 items) en 1927 (4 items) laat in augustus 1928 de weldra 70-jarige beeldhouwer Pieter Braecke per goederenwagon zijn geboortestad Nieuwpoort zijn vele eredi-ploma's, onderscheidingen en medailles geworden, samen met nog 34 – overwegend – gipsmodellen van beeldhouwwerken. Ze vormen de basis van het *Museum Pierre Braecke* dat in de grote bovenzaal van het naoorlogs 'nieuw' stadhuis (Jozef Viérin en Frans Van Hove 1921-1922) aldaar op "*Sint Michiels kermis*" (2) – 29 september – 1928 wordt ingehuldigd.

In een brief van 19 juni 1934 – "*ik zal zoo vrij zijn u een bezoek te brengen om te spreken over het inrichten van het museum*" laat Braecke wel enige ontgoocheling blijken: "*Laat mij nu toch zeggen dat ik aan vele personen gesproken heb die Nieuport bezochten en spijt hadden de tentoongestelde beeldhouwwerken niet hadden kunnen bezichtigen uit rede dat er nieuweres in stad er kennis is van gegeven*" (3).

Toch is er korte tijd later sprake van een nieuwe schenking, want op 28 september 1937 laat Braecke burgemeester Egidius Deeren (van 1933 tot 1939) weten dat *"De gelegenheid om beelden u te laten geworden is allerbest. Ik heb naar het museum geweest om te zien wat er aan stad (sic) moet opgezonden worden en overeen te komen. Wees zoo goed aan de voerman te laten weten dat hij na het museum bij mij zou komen om op te nemen wat mogelijk is"* (4). Te oordelen naar latere inboedellijsten lijkt de schenking – een 15 à 20 objecten – effectief te zijn doorgegaan. Wellicht vormt ze de aanleiding tot de beslissing om de beelden meer ruimte te gunnen en ze te verplaatsen naar de bovenzaal van de aanpalende, na Wereldoorlog I heropgebouwde stadshal (Jozef Viérin 1920-1921) (5).

Op 29 juli 1938 wordt Karel Romaan Berquin (1873-1968) aangesteld tot stedelijk conservator (6). De uitbouw van een historisch museum in de bovenzaal van het nieuwe stadhuis vormt zijn eerste doelstelling, het verwoest stedelijk Museum indachtig dat op initiatief van burgemeester Willem De Roo (1884 tot 1909) in 1903 in het oud stadhuis, op de hoek van de Oostendestraat en Langestraat, was opgericht door glasschilder Camille Wybo (1878-1937) – *"Le Musée est établi à l'étage et occupe deux salles"* (7) – en waarin Braecke's gelauwerd bas-reliëf uit 1882 *De afgezanten van den Senaat vóór Cinna* een ereplaats had bekleed.

Op 10 augustus 1938 brengt Braecke een laatste bezoek aan zijn Museum, gebeuren waaraan ondermeer een foto herinnert van de beeldhouwer aan de voet van de trap naar de verdieping van de stadshalle, met bijschrift *"Pieter-Jan-Braecke bij zijn laatste*

bezoek aan zijn museum en geliefde geboortestad op 10 Oogst 1938", luttele weken vóór zijn overlijden (8).

Op 14 juli 1939 vestigt *De Duinengalm*, Weekblad voor de Arrondissementen Oostende-Veurne-Diksmuide, onder *Uit het arrondissement Nieuwpoort*, de aandacht op *De reorganisatie van het Museum* (9): *"Onze stad bezit een museum waarvan de bewaring en het bestuur toevertrouwd zijn aan een bijzondere commissie. Er bestaat ook een verordering op het museum. Ongelukkig heeft die commissie sinds jaren niet meer vergaderd (...) en anderzijds is die verordering nooit nageleefd geweest. Mogelijks zullen vele mensen hier niet over verwonderd zijn, maar in ieder geval moet het als betreurenswaardig aangezien worden. Het bewijst dat er tot nu toe weinig energie aan den dag is gelegd geweest om het museum tot een behoorlijk iets te doen uitgroeien. (...)*

De stad bezit nu in den heer R. Berquin een toegewijd conservator, die zich bijzonder met het gedeelte oudheden ophoudt. Het ware misschien wenschelijk een tweede conservator aan te stellen, bij voorbeeld een kunstenaar, die zich uitsluitend met het gedeelte schilderkunst en beeldhouwkunst zou bezig houden, terwijl de hogervernoemde conservator dan krachtadig aan de afdelingen oudheden, munten, oorlogsherinneringen en eventuele oceanographie zou kunnen werken. De vraag stelt zich dan: waar zou het museum best ingericht worden? Tegenwoordig is alles op het stadhuis verborgen. Twee oplossingen zijn mogelijk. Het eerste middel ware het museum, benevens in de twee bovenzalen van het stadhuis, ook op bestendige wijze in te richten in de bovenzaal van het stadshalle. In deze laatste zouden best de werken van P. Braecke geplaatst worden; de groote in den achtergrond, de anderen langs beide kanten. Een nadeel echter, – de belichting zou er waarschijnlijk niet al te best zijn. (Terwijl wij het hier hebben over de werken van P. Braecke, willen wij terloops er ook op wijzen dat het misschien ook wenschelijk zou zijn ten minste een gedeelte dezer werken te laten patineren, – de kosten zouden gering zijn en de werken zouden er in netheid en dus in uitzicht er bij winnen.)

In het midden van de zaal zou een dubbele rij kastjes met kleine oudheden en munten kunnen gezet worden. Wanneer het zou nodig zijn de halle als feestzaal te gebruiken zou al het beeldhouwwerk er kunnen blijven en ware het voldoende het midden te ontruimen en de kastjes te verwijderen, wat in enkele minuten zou kunnen gebeuren. In de zalen van het stadhuis zouden dan de schilderijen en ook nog een gedeelte beeldhouwwerk kunnen geplaatst worden. Misschien ware het op die manier mogelijk van iets behoorlijks in te richten.

▼ Camille Wybo (?) in de Antiekzaal van het Museum van Nieuwpoort, ergens tussen 1903 en Wereldoorlog I. Rechts, tegen de wand, hangt P. Braecke's bas-reliëf voor de Prijs van Rome 1882 (SAN)



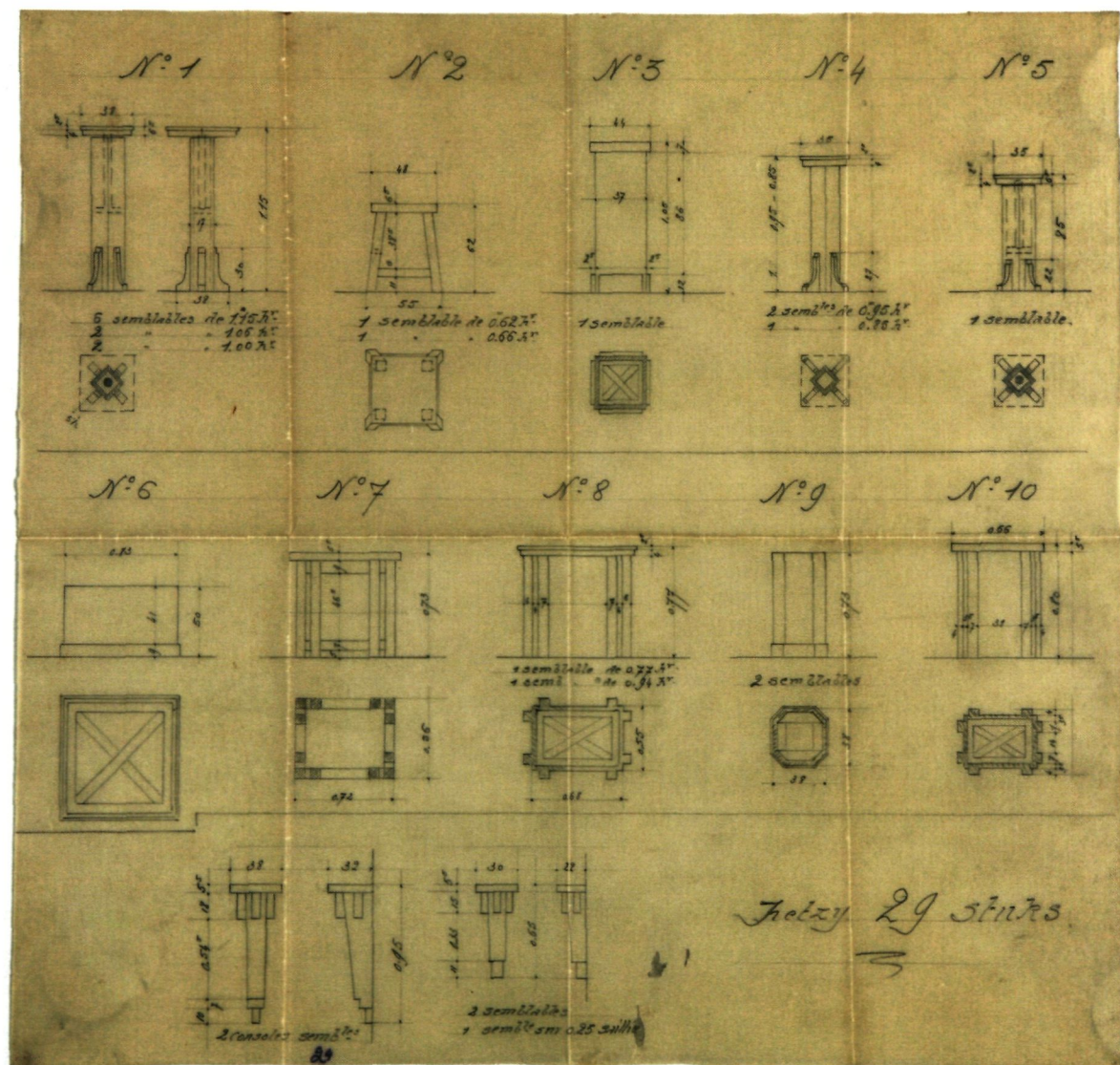
Doch er zou een beter middel zijn:

Er bestaat hier in onze stad een zeer geschikt gebouw. Op de muur staat er nu te lezen: 'Museum van oudheden', – wat bewijst dat dit gebouw tot museum bestemd is, – wij bedoelen het gebouw vroeger genoemd 'De Espérance'.(...)"

Op 11 augustus daaropvolgend komt De Duinengalm terloops op de zaak terug met "Het bezoek van mevrouw weduwe Pieter Braecke.

Ter gelegenheid van het Jaarlijksch Huldebetoon aan de IJzerhelden werd mevrouw Weduwe Pieter Braecke door het Bestuur van het Herinneringsverbond uitgenoodigd de feestelijkheden met hare tegenwoordigheid te willen vereeren. Na de plechtigheden bracht Mevrouw Weduwe P. Braecke een bezoek aan het Museum dat de naam draagt van den overleden kunstenaar. Ze gaf blijk van veel kunstkennis en gaf zelfs enkele vingerwijzingen der beeldwerken van den afgestorven meester" (10).

Slechts enkele weken later, op 1 september 1939, breekt de Tweede Wereldoorlog uit. Op 10 mei 1940 vallen de Duitse troepen België binnen. Op 24 mei (11) wordt de stadshalle van Nieuwpoort getroffen door een "luchttorpille", met dramatische gevolgen, zoals het college van burgemeester en schepenen op 21 november 1945 laat weten aan Jean Helbig (1895-na 1974), "Secretaris a.i. van de Nationalen Dienst voor Belgische Musea": "In 1940 was ons stedelijk Museum ingericht in de bovenzaal van de Hallen, wij bezaten, zooals Ued moet weten, 58 maquettes van de werken van den beeldhouwer Pieter Braecke, daarom ook droeg ons Museum den naam van "MUSEUM BRAECKE". Op 28 juni (sic) werden de Hallen zwaar getroffen door een luchttorpille en 95 % der werken van Pieter Braecke werden totaal vernield. Gezien den omvang van die plaasteren beeldhouwwerken was het ons onmogelijk geweest deze elders te bergen" (12).



◀ Ontwerptekening uit 1927 van Pieter Braecke voor 29 sokkels in "noordse greenhout", inkt op kalkeerpapier (SAN)

Een eerste raming *“der schade veroorzaakt door beschieting en door Duitsche bezettingstroepen (...) aan de verzameling gipsenbeelden van beeldhouwer Pieter Braecke”* wordt op 30 april 1943 in opdracht van het stadsbestuur opgemaakt door architect J. De Creus uit Poperinge, verduidelijkend dat *“De beschadiging werd veroorzaakt, deels door bommen de 28 Mei 1940 deels door Duitsche bezettingstroepen welke zich het hout der voetstukken toeëigende. De schade bestaat uit de vernietiging of beschadiging der beelden en voor wat de houten voetstukken betreft werden deze ontvreemd”*. Ruim 22 beeldhouwwerken blijken *“geheel vernield”* (13 stuks), *“gedeeltelijk vernield”* (1 stuk), *“beschadigd”* (7 stuks) of *“erg beschadigd”* (1 stuk). De ruim 39 houten sokkels *“in noordse greenhout”* – waarvan meerdere met *“draaiende bovenstuk”* – die nog door Braecke zelf waren getekend, zijn opgegaan in rook (13). In een eveneens op 30 april 1946 gedateerde expertise van Ingenieur van Burgerlijk Genie P. Gerard Moortgat uit Nieuwpoort, voegt deze hieraan toe dat *“hetgeen nog overbleef van de beelden, ondergebracht werd op den zolder en in de kelders van het stadhuis”* (14).

▼ Karel Romaan Berquin's Museum van Geschiedenis en Folklore, in de bovenzalen van het nieuw stadhuis, in 1954. Op de foto zijn gipsen bustes, fragmenten van beelden en een bas-relief door P. Braecke herkenbaar (SAN)

In zitting van 11 augustus 1947 daaropvolgend gaat de gemeenteraad van Nieuwpoort over tot de daadwerkelijke vaststelling *“dat de kunstbeeldhouwwerken van hoge artistieke waarde, afkomstig van beeldhouwer Pieter Braecke, door oorlogsfeiten vernield werden”* en vraagt ze *“aan den Staat de herstelling der geleden schade in natura en namelijk door het ter handstellen van andere kunstschaten, gerecupereerd na de bezetting (...) ten einde het museum te kun-*

nen herinrichten en het toerisme en de aantrekking der stad Nieuwpoort terug op vooroorlogs peil te brengen” (15).

Hierover om advies gevraagd formuleert de Brugse architect Jos Viérin (1872-1949), werkend lid van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen, bij schrijven van 16 januari 1948 een genuanceerd tegenvoorstel: *“Ik denk dat de gerecupereerde kunstwerken, toekomen aan de belanghebbende eigenaars, maar ik zou voorstellen dat de Staat kunstwerken zou afstaan, die berusten in de dépôts van de Staatsmusea, en waarvan er voor den oorlog, van tijd tot tijd geschonken werden aan de musea in de provinciesteden. Zoudet gij 't akkoord zijn over deze wijze van vergelding?”* (16).

Spijts de promptte reactie van het stadsbestuur dat *“begeert het stedelijk museum vóór het seizoen 1948 te kunnen herinrichten”* zal het voormalig historisch museum pas in 1950 onder de benaming *Museum van Geschiedenis en Folklore* (of *Volkenkundig Museum*) door toedoen van Karel Romaan Berquin in de bovenzalen van het stadhuis worden heropend. Het weekblad *De Zweep* van Julius Hoste wijdt hieraan in 1954 een gedetailleerde beschrijving, besluitend: *“Ten slotte is er nog een afdeling met al wat kon gered worden van de beeldhouwwerken uit het vooroorlogs Pieter Braecke museum. Pieter Braecke was een groot Nieuwpoorts beeldhouwer. Dit museum was ondergebracht in de stadshalle, doch werd op 28 Mei 1940 gebombardeerd. Thans werden er schikkingen getroffen om al deze beelden in een bijzonder museum onder te brengen”* (17).

Herhaalde herinneringsbrieven naar het uitblijven van enige reactie op de schadeclaim, blijken in februari 1957 nog steeds niet tot enige vergoeding te hebben geleid.

Intussentijd was het stadsbestuur nochtans niet inactief gebleven. Ongetwijfeld ingevolge voorafgaande contacten (18) laat de weduwe van Pieter Braecke in februari 1948, vanuit haar woning in Nossegem, burgemeester Floribert Gheeraert (van 1947 tot 1970) weten onder welke voorwaarden zij bereid zou zijn bij te dragen tot het herstel van de verminkte collectie gipsen beelden:

“Ainsi qu'il avait été stipulé par lui-même lors de la cession qu'il vous fit avant la guerre, je conserverais la propriété des modèles, qui resteraient dans l'atelier du maître, et je vous céderais à titre gratuit le droit de les reproduire en la matière de votre choix.

Le coût de l'exécution matérielle de cette reproduction, qui devrait s'effectuer en mon atelier, serait à votre charge, ainsi d'ailleurs que tous autres frais, notamment de transfert et d'aménagement.



Je pourrais facilement renoncer à ce qu'il me fût réservé une chambre dans le musée, et il va s'en dire que je vous marquerais mon accord quant à l'érection à l'entrée de celui-ci d'un médaillon ou plaque à l'effigie de Pierre Braecke.

Enfin, il me serait agréable de voir installer ce musée dans l'hôtel de ville même, en conformité du vœu qui fut exprimé par mon époux à l'époque de la première cession" (19).

De ontgoocheling in Nieuwpoort is groot: "Comme vous voyez, nous sommes loin de ce que nous avons un moment espéré" (20). En met reden: "Il n'y a pas de doute que la reproduction de ces œuvres entraînerait des frais considérables, frais que nous sommes dans l'impossibilité d'assumer. C'est donc avec infiniment de regret que nous devons renoncer à l'espoir de voir à Nieuport un musée qui aurait été vraiment digne du grand maître (sic) et où à jamais son souvenir aurait été perpétué. Nous avons encore quelques pièces de lui, trop peu hélas pour pouvoir seulement remplir la plus petite salle d'exposition" (21).

Geduld wellicht, diplomatie en mogelijks de hoge leeftijd van de betrokkene lijken drie jaar later nochtans naar een positieve ontknoping te leiden. Op 16 maart 1951 laat burgemeester Fl. Gheeraert Braecke's weduwe weten dat "Nous avons l'honneur de vous confirmer notre lettre du 20 février dernier, en rapport avec les modèles et œuvres de feu votre époux que vous êtes disposée à céder gratuitement à notre ville. Nous nous permettons de vous rappeler notre demande de bien vouloir nous indiquer le jour et l'heure auxquels un délégué de l'Administration Communale pourrait avoir accès à l'atelier de Monsieur Braecke, afin de se faire une idée quant au moyen de transport et à la main d'œuvre que nécessitera ce déménagement" (22).

Betreffende de exacte datum en omvang van dit ongetwijfeld belangrijk legaat konden vooralsnog geen documenten worden getraceerd, al blijkt dit te hebben plaatsgevonden in 1951 (23).

In afwachting van de ontsluiting van de verzameling gipsen laat het stadsbestuur begin 1952 alvast de mogelijkheid onderzoeken om de in 1940 niet onherroepelijk beschadigde exemplaren te laten restaureren. Beeldhouwer-ceramist Maurice Beaumont uit Lombardsijde meent, mits het nodige voorbehoud, de opdracht aan te kunnen – "voor zo ver het nog eenigzins mogelijk is ze in goede staat te brengen, zoodat deze kunnen tentoongesteld worden aan het publiek" (24) – maar het schepencollege blijft onbeslist "Gezien een geschikte plaats dient ge-

vonden voor het tentoonstellen der kunstwerken" (25). In april 1956 treedt het stadsbestuur van Nieuwpoort in contact met de beeldhouwer War Van Assten (1888-1958), voormalig medewerker van Pieter Braecke (26). Niet alleen bezorgt deze nuttige inlichtingen betreffende de 22 in 1940 beschadigde gipsen (27) en maakt hij een nieuw verslag op van hun staat en kunstwaarde (28), maar bovendien wordt hij in 1958 door het stadsbestuur aangezocht met het oog op hun restauratie (29). Zijn reactie is niet onverdeeld enthousiast: "Ik heb enige dagen moeten nadenken over Uw voorstel en dit is de reden waarom ik niet vlugger geantwoord heb. In het algemeen ben ik van oordeel dat het herstellen van kunstwerken uit den boze is, tenminste wanneer belangrijke delen ontbreken. Dit is natuurlijk niet het geval wanneer het gaat om een detail of om gebroken delen terug aaneen te brengen. Deze zomer kom ik heel zeker een bezoek brengen aan het Museum Braecke en we zouden dan kunnen nagaan wat er te doen valt." Tegelijk laat hij niet na de suggestie te formuleren om de



◀▼
Het Museum Pieter Braecke in het heropgebouwd voormalig Hôtel de l'Espérance, omstreeks 1956 (Gedenkboek K.R. Berquin, 1963, p. 36) en, met licht gewijzigde opstelling, na 1956 - vóór 1972 (SAN)



Vissersvrouwen, waarvan het gipsmodel in het bezit is van de stad, uit te vergroten in steen "voor een monument op te richten aan het strand te Nieuwpoort": "dan ben ik ten zeerste bereid om me met de verwezenlijking ervan geheel te belasten" (30).

De reactie laat zich raden: "Ongelukkig beschikt de stad thans over geen geld hiertoe" (31) en van enig verder initiatief tot restauratie van de gipsen lijkt geen sprake meer te zijn.

Intussen waren een aantal gipsmodellen van Braecke overgebracht naar de benedenzaal van het na Wereldoorlog I heropgebouwd voormalig *Hôtel de l'Espérance*, thans 't Kasteeltje, op de hoek van de Langestraat en de Hoogstraat 2, waar de nieuwe opstelling op zondag 7 oktober 1956 officieel wordt ingehuldigd (32). Twee zeldzame foto's van het ensemble tonen – in lichtjes gewijzigde opstellingen – een tiental tentoongestelde beelden en reliëfs, later afgewisseld met ingelijste 'schilderingen', wellicht de Japanse *Kakemono's* die in 1937 aan de stad waren geschonken door ingenieur Gustave Braecke (Nieuwpoort 1860-?), Pieter Braecke's neef en zoon van zijn oom Augustinus (Nieuwpoort 1829-1862) en tante Rosalia Francisca Houvenaghel (Nieuwpoort 1835-?) (33). Aan de wand zijn ook enkele ingelijste medailles herkenbaar. Naar aanleiding van de heropening van het museum publiceert conservator K.R. Berquin een eerste *Beknopte levensbeschrijving van Pieter-Jan Braecke*,

beeldhouwer, gevolgd door een lijst van zijn werken. De lijst somt een 115 items op, maar slaat niet uitsluitend op de in Nieuwpoort bewaarde gipsmodellen, waarvan er – verspreid over twee zalen – slechts 19 staan tentoongesteld (34). Vermeldenswaard is overigens dat het legaat intussentijd was aangegroeid met schenkingen door particulieren (35).

Twee jaar later, in 1958, wordt door K.R. Berquin elders in het *Hôtel de l'Espérance* nog een Oorlogsmuseum ingericht. De overblijvende stukken van het *Museum voor Geschiedenis en Folklore* worden op hun beurt ten dele in 1963, naar aanleiding van het 800-jarig bestaan van de stad, van het stadhuis overgebracht naar de voormalige Tekenschool, aan de Kokstraat 18 (36). In de stadshal aan de Markt tenslotte wordt de verzameling samengebracht "van vogels en schaaldieren van de kust en hun omgeving, tentoongesteld in hun gewoon milieu met als achtergrond een doek van 60 m ontworpen door kunstschilder Bastien en uitgevoerd door zijn medewerker Wattecamps" (37).

Op 3 maart 1968 wordt de stadshal, die ook als feestzaal dienst doet, geteisterd door brand. Na restauratie vindt het heringerichte *Museum voor Geschiedenis en Volkskunde*, vanaf 1977 omgedoopt tot *K.R. Berquinmuseum*, hier in 1972 een nieuw onderkomen. 't Kasteeltje aan de Langestraat wordt tegelijk als museum afgeschreven, waarop een aantal gipsmodellen van Pieter Braecke verspreid raken, de andere worden opgeslagen in de kelders. Op 7 november 1973 laat de Dienst voor Toerisme van Nieuwpoort niet zonder enig cynisme nog weten dat "Ce musée est actuellement encore en état, mais n'est plus ouvert au public" (38).

► Karel Romaan
Berquin's
Oorlogsmuseum in
het heropgebouwd
voormalig *Hôtel de
l'Espérance*,
omstreeks 1958.
Linksboven P.
Braecke's gipsen
plakiet van Hendrik
Geeraert
(SAN)



▼ Het Museum voor
Geschiedenis en
Volkskunde, vanaf
1977 Karel Romaan
Berquinmuseum,
in de bovenzaal
van de Stadshal,
omstreeks 1972
(SAN)



In de waan verkerend dat het oeuvre van haar echtgenoot voortaan met de nodige eerbied en omzichtigheid zou worden behandeld, had de weduwe van Pieter Braecke nochtans nog in 1968 bij schrijven van haar neef Marcel Possot eraan gehouden *"à remercier Monsieur le Bourgmestre et les Ediles de Nieuport pour le soin qu'ils apportent à la conservation de l'œuvre et du souvenir de Pierre BRAECKE. Elle tient à souligner tout le mérite qui revient à Monsieur le Conservateur du Musée pour la plaquette qu'il a rédigée en mémoire du Maître"* (39), hieraan een lijst voegend van werken van Braecke nog in haar bezit, te weten: 4 marmeren beelden en reliëfs, 15 – wellicht gipsen – modellen, *La Piété* in Franse steen, 2 werken – waaronder *La Bachante* – in brons, 2 in hout, een *Eros* *"remarquable de mouvement et de sensualité"* in terracotta, 37 schilderijen met ondermeer *"Madame Braecke à 15 ans (œuvre maîtresse de l'art pictural de P.B.)"*, naast 48 kleine schilderijtjes, 4 gipsen beeldjes en een exemplaar van de bronzen medaille *"dédié à Wagner"* (40).

Naast de reactie op 30 maart 1981 van Paul Bourgois, stadsbeiaardier en archivaris-conservator sinds ca 1954, op een vraag om inlichtingen van de nieuwe eigenaars van de voormalige Brusselse woning-met – atelier van Braecke – *"als antwoord op uw schrijven van 16 dezer, spijt het ons U te moeten melden dat ons niets bekend is over het schenken van documenten of archieven door Pieter Braecke of zijn weduwe aan het museum"* (41) – zou Pieter Braecke in Nieuwpoort later nog even onder de aandacht komen, naar aanleiding van de 16^{de} Culturele veertiendaagse, een initiatief van de Culturele raad, met een tentoonstelling van zijn werken in de Feestzaal Vismijn, van 29 oktober tot 13 november 1988. Bourgois presteerde het daarbij om niet alleen een gedetailleerde, met foto's gestaafde inventaris van Braecke's legaat op te maken, maar wist in de Vismijn een representatief ensemble documenten, beeldhouwwerken, objecten, schilderijen en grafiek samen te brengen uit openbaar en privébezit (42). *"Hij vroeg" ook "aandacht voor de zeer mooie beelden die Nieuwpoort in bezit heeft en vroeg dat deze zouden overgebracht worden naar een andere en betere plaats om die aan het publiek te tonen"* (43). Waarop Pieter Braecke's en Elodea Romeo's verwanten gevat en relativerend repliceerden: *"Gedurende de 50 jaren die voorbij zijn sinds de dood van Pieter Braecke, zijn er in zijn familie en in zijn huis vele veranderingen opgetreden. Die veranderingen hebben meegebracht dat Braecke's beelden nu eens een ereplaats in huis kregen, en dan weer naar de kelder werden verwezen. Ik heb de indruk dat het in Nieuwpoort*



▲ Braecke's gipsmodellen in 2008, in de gewelfde kelder van het voormalig Hôtel de l'Espérance (foto O. Pauwels)

ook een beetje zo is geweest. Ter gelegenheid van deze tentoonstelling werden een aantal werken vanonder het stof gehaald, zodat ze voortaan weer bewonderd kunnen worden. Namens de familie wil ik hiervoor het stadsbestuur van Nieuwpoort en alle medewerkers bedanken. Ik durf dan ook de hoop koesteren dat het stadsbestuur zich zal blijven inzetten voor het behoud van het werk van deze grote kunstenaar, waar de stad terecht fier mag op zijn" (44).

Wanneer het legaat van Pieter Braecke en diens weduwe, verspreid over vijf verschillende locaties – een zolder, een kelder, een loods ... – 20 jaar later, in het voorjaar 2008 wordt teruggevonden (45), blijkt de bewaringstoestand van de gipsen dramatisch: waterschade, breuk, verlies zoniet ontvreemding hebben een zware tol geëist. Een degelijke inventaris van de waardevolle gipsen – naar beeldhouwersbegrip de 'originele' kunstwerken – ontbreekt, de belangstelling voor hun artistieke en cultuurhistorische waarde is vrijwel onbestaand. Vêr weg, zoniet profetisch, zijn Léonce du Castillon's geveugelde woorden *"Pour comprendre entièrement l'œuvre du maître il faut aller à Nieuport. L'administration communale éclairée de cette petite cité, qui donne ainsi un exemple aux villes plus importantes, a aménagé à l'Hôtel de Ville reconstruit, plusieurs salles réservées aux œuvres de l'illustre enfant de Nieuport. Elle a ainsi sauvé un grand nombre de plâtres et d'études du maître qui, autrement, seraient démolis et perdus à jamais"* (46).

Ruim 150 jaar na de geboorte van de beeldhouwer en 70 jaar na diens overlijden zijn het personage en zijn kostbare nalatenschap op de valreep van het onomkeerbare dan ook hoognodig aan herwaardering toe (47).

ZIJN LEVEN

►
Het stadhuis
van Nieuwpoort
(Simon Penninck
1513-1516) aan de
Langestraat, vóór de
Eerste Wereldoorlog.
Links daarvan,
op de hoek met de
Oostendestraat, het
geboortehuis van
Pieter Braecke
(prentbriefkaart,
archief Ruimte &
Erfgoed West-
Vlaanderen)



Nieuwpoort-Ville — L'Hôtel de Ville.
L'Hôtel de Ville, situé au coin de la rue Longue et de la rue d'Ostende,
est une construction qui, extérieurement, n'offre rien de remarquable, mais
mérite une visite pour les richesses artistiques et historiques qu'il renferme.
Commencé en 1513 par l'entrepreneur Simon Penninck, l'Hôtel de Ville
fut achevé en 1516.
E. Desaix, édit. Brux. — Rep. int.

***“Vivant tout le temps seul, dans son atelier,
en luttant avec la matière pour en faire jaillir
un peu de son rêve, un peu de beauté, un sta-
tuaire est forcément un taciturne” (48)***

Pieter Braecke ziet het levenslicht op 4 oktober 1858 om 9 uur 's morgens in *Het Stadhuis*, een café aan de Oostendestraat 1 naast het toenmalig stadhuis, huidig Vrederecht, als eerste kind van Pieter Jakob (Petrus Jacobus) Braecke (Nieuwpoort 1824-1885) en Sophie (Sophia Ludovica) Pauwels (Nieuwpoort 1830-Veurne 1925) (49). Nog diezelfde dag wordt hij in de Onze-Lieve-Vrouwekerk (50) door onderpastoor Pierre Louwagie gedoopt als Petrus Joannes, in de armen van zijn tante en meter Rosa (Ludovica Rosalia) Braecke (Nieuwpoort 1820-1907) – wier echtgenoot Jan (Joannes Ludovicus) Rybens (Nieuwpoort 1812-1864) een lijnbaan voor touwen uitbaatte op de gronden van de gesloopte middeleeuwse wallen en Hollandse vesten, de huidige Willem De Rooiaan – en van

zijn peter en grootvader Jan Pauwels. Op 6 oktober daaropvolgend, om 10 uur, wordt hij in het stadhuis ingeschreven door burgemeester Petrus Lefevere, in het bijzijn van landbouwer Ludovicus Dobelaere en Franciscus Pauwels, winkelier en *“broeder der verlorene vrouwe”*.

Zijn vader, de tweede zoon van Pieter Johannes (Petrus Joannes) Norbert Braecke (1785-1851) in een gezin van negen (51), is dan 33 jaar, was in 1857 in Nieuwpoort in het huwelijk getreden met de nu 28-jarige herbergierster en latere hotelhoudster Sophie Pauwels, en heeft sindsdien de wagenmakerij van zijn schoonvader overgenomen; diens oudere broer Henri had immers eerder reeds de rijtuigmakerij van hun vader mogen verderzetten.

Er zouden nog 3 kinderen volgen: Elisabeth Sophia (1860-na 1937) verliet Nieuwpoort op 6 november 1880 voor Ukkel, verhuisde in 1883 naar Ruisbroek waar ze was aangesteld tot hoofdonderwijzeres (52), huwde later landbouwingenieur Armand Ledent (53) en emigreerde in 1890 naar Brazilië;

hun broertje Louis Pierre (Ludovicus Petrus), geboren op 17 februari 1863, overleed reeds op 2 december daaropvolgend; Lucie Maria Sophie tenslotte (1869-ca 1923) bleef ongehuwd.

Pieter Braecke loopt 10 jaar lang school in de plaatselijke *Ecole moyenne de l'Etat* in de Langestraat, het voormalig militair hospitaal (1818-1863). In een zeldzame, aan de latere kunstenaar gewijde 'monografie' laat de auteur, Vittorio Pica, hierover Braecke zelf aan het woord: "*Fu in questi anni d'istruzione primaria che l'anima sensibile di lui accolse le impressioni profonde, le quali dovevano in appresso dare un accento così spiccato all'arte sua. Ecco, come il Braecke medesimo si esprime, con parola semplice ma commossa, in una sua lettera confidenziale:*

"C'est l'époque où j'aimais de jouer dans les fermes, sur les bateaux, à me mêler aux matelots, aux cultivateurs. Les vacances se passaient au bord de la mer à vivre en sauvage sous une tente qu'on cachait le soir dans le sable. Et je sens encore l'étonnement profond lorsque, après quelques jours d'absence à cause du mauvais temps, les dunes avaient tellement changé d'aspect qu'il ne m'a plus été donné de retrouver mon abri.

Il m'est resté de ces années un besoin d'indépendance, une immense pitié pour les pauvres pêcheurs, pour les malheureux de la glèbe, mais aussi la bonne poésie des champs, la majesté grandiose de la mer du Nord, les horizons immenses me nourrissent encore de leur beauté. La musique de la ferme chante encore en mon oreille et je me trouble encore quand j'évoque la figure austère de mon grand-père assis dans une haute et grande chaise, sorte de grand fauteuil, lorsque en le quittant nous allions, ma sœur et moi, nous agenouiller devant lui pour qu'il nous donnât sa bénédiction" (54).

Braecke sluit zijn middelbare studies af op 17 augustus 1874 met een door directeur Ferdinand Van Poppel uitgereikt diploma, blijkens hetwelk "*les membres du personnel enseignant se plaisent à constater que 'Mr. Braecke Pierre de Nieuport' a terminé ses études moyennes du second degré avec 'fruit' et que pendant les 'dix' années qu'il a fréquenté l'établissement, sa conduite a été 'très' bonne, et son application 'soutenue'*" (55).

Dat hij meteen in de leer zou trekken in de wagenmakerij van zijn vader ligt voor de hand, maar Pieter Braecke koestert andere plannen: "*Son goût pour la sculpture s'éveilla très tôt (sic) et c'est peut être (sic) la fréquentation de la vieille église de Nieuport, avec au portail son beau Christ entouré de lierre, ses nombreuses statues, ses autels et son jubé, qui y contribua*



▲
Albert Baertsoen
(1866-1922),
Touwsloerij op de
vesten of
Nieuwpoort in de
sneeuw, 1895
(Museum voor
Schone Kunsten,
Gent, inv. 1895-A).
De lijnbaan van Jan
Rybens, P. Braecke's
oom?

le plus. Il voulait imiter les belles choses qu'il admirait tant et l'on comprend la perplexité de son père, dont les ressources étaient fort modestes, quand le jeune Pierre voulut embrasser la carrière d'artiste sculpteur" (56).

Na de schooluren was hij reeds op 8-jarige leeftijd "*dessin linéaire et architecture*" (57) beginnen volgen in de gemeentelijke Academie (58) bij Pierre Houvenaghel ('figuren'), Frans Deman ('bouwkunde') en mogelijks Engel Dedrie ('plaasterbeelden'). Het had hem in 1868, tien jaar oud, een eerste prijs voor tekenen in de regionale wedstrijd voor Oost- en West-Vlaanderen opgeleverd (59). Met de steun van de kunstschilder Willem Geets (1838-1919) (60), directeur van de Academie van Mechelen, vervoegt hij op 16-jarige leeftijd in de Beenhouwersstraat in Brugge het atelier van de beeldhouwer Hendrik Pickery (1828-1894), tevens leraar 'sculptuur naar levend model, naar de antieken, prenten en ornamenten' aan de Academie aldaar. Hij leert er, zoals

▼
De markt van
Nieuwpoort vóór de
Eerste Wereldoorlog,
met Stadhuis en
Onze-Lieve-Vrouw-
kerk
(foto 1996, archief
Ruimte & Erfgoed
West-Vlaanderen)



hij zelf verwoordde, de basisknepen van het beeldhouwersvak: *"Apprentissage travail du bois, pierre, plâtre. Dessiné des autels, confessionaux etc."* (61). Na gedane dagtaak volgt hij de lessen modelleren aan de Stedelijke Academie voor Schone Kunsten en behaalt er een *"medaille pour l'ornement"* (62).

DE GROTE PRIJS VAN ROME

Tijdens de daaropvolgende jaren 1879-1883 (63) vervolmaakt hij zijn opleiding – in het Frans (64) – aan de Academie voor Schone Kunsten van Leuven (65), in het voormalig Driutiuscollege aan de Schrijnmakersstraat, met historieschilder Louis de Taeve (1822-1890) als directeur en als leraar de beeldhouwer Gerard Vander Linden (1830-1911), echtgenoot van de kunstschilderes Louise De Vigne (1844-1911), de jongere zus van beeldhouwer Paul De Vigne (1843-1901) (66), *"continuando a lavorare con accanimento, spronato dal pensiero dei sacrifici che egli costava alla sua famiglia"* (67). Hij omschreef deze periode zelf als *"Le soir toujours dessiné. Le jour modelage d'après nature, l'après-midi chez le professeur études de composition et de draperies. En été faisais de la pratique afin de pouvoir étudier l'hiver. C'est ainsi que j'ai travaillé au Palais de Justice de Bruxelles et au Palais des Beaux-Arts. A la gare de Louvain, à Cologne, à Amsterdam"* (68). In 1880 behaalt hij er de Prijs van Uitmuntendheid en de Zilveren medaille (69).

▼ De finalisten van de Grote Prijs van Rome in 1882: v.l.n.r. Guillaume Charlier, Pieter Braecke, François Vermeylen, Isidore De Rudder, Jean-Baptiste De Keyser en Charles Louis Dupon(t) (Archief Hortamuseum, Sint-Gillis)



Op 1 maart 1882 schrijft Pieter Braecke zich, samen met 22 andere jonge beeldhouwers – een nooit gezien aantal – aan de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten van Antwerpen in voor de driejaarlijkse *Groote Prijskamp in Beeldhouwkunde*, de 'Grote Prijs van Rome' (70).

De jury is bij koninklijk besluit samengesteld uit de beeldhouwers Joseph Geefs (1808-1885), leraar aan de academie van Antwerpen en voorzitter; Charles Van der Stappen (1843-1910); Eugène Simonis (1810-1882), voormalig directeur van de academie van Brussel en Prosper Drion (1822-1906), directeur van de academie van Luik; verder de kunstschilders Théodore Canneel (1817-1892), directeur van de academie in Gent; Louis de Taeve, directeur in Leuven en Charles Verlat (1824-1890), leraar aan de academie van Antwerpen. Vervangers zijn de Antwerpse beeldhouwers Jacques De Braekeleer (1823-1906) en Joseph Ducaju (1823-1891), die echter niet komt opdagen.

Reeds in de Voorbereidende Wedstrijd, waarbij de zes finalisten worden geselecteerd, plaatst Braecke zich na drie proeven – *Composition* (Samenstelling van een bas-reliëf met onderwerp *Coriolan laat zich door zijne moeder overhalen: "Wat doet gij mijne moeder! Terzelfder tijd richt hij ze op, en haar de hand sterk drukkende Gij hebt, zegt hij eenen zegepraal behaald die gelukkig voor het vaderland, maar noodlottig voor mij is. Ik vertrek door u allen overwonnen."*), *Nature* (naar levend model) (71), *Expression* (Uitdrukkingshoofd met onderwerp *De zedelijke Smart der heilige Maagd aan den voet van het kruis* – met 106 ½ punten als eerste, vóór Isidore Lievin De Rudder (°Brussel 3 februari 1855) met 104 ½ punten, Guillaume Joseph Charlier (°Elsene 2 augustus 1854) met 101 punten, Charles Louis Dupon (°Ichtegem 15 september 1853) met 95 ½ punten, Marie Pierre François Vermeylen (°Leuven 25 november 1857) met 94 punten en Jean-Baptiste De Keyser (°Anderlecht 22 april 1857) met 91 ¼ punten (72).

Voor de eindproef trekken de finalisten zich op 8 mei, een maandag, voor ruim vier maand en volgens een geijkte procedure terug in isoleercellen. Opdracht is een bas-reliëf in klei en gips, onderwerp *De afgezanten van den Senaat vóór Cinna*, een scène verwijzend naar de 5^{de} eeuw vóór onze tijdrekening, die in een korte tekst wordt toegelicht: *"De Senaat had in Italië nog twee legers elkers bevelhebbers waren Metellus Pius die het hoofd bood aan de Samniten in het zuiden, en Pompeius Strabon die de bondgenoten tegenhield. Pompeius naderde langzaam bij Rome en*



◀ Pieter Braecke's gipsen bas-reliëf voor de Prijs van Rome in 1882, wacht tijdens WO I tussen het puin van het verwoeste Nieuwpoort op transport naar een veiliger haven (THYS R., Nieuport 1914-1918, *Les Inondations de l'Yser et la Compagnie des Sapeurs-Pontonniers du Génie belge*, Parijs-Luik Londen, 1922, fig. 381)

werd in het zicht der poort Collina door Cinna en Sartorius aangevallen. Men streed zonder uitslag tot tegen (sic) den nacht. Ondertusschen kon Metellus binnen Rome met zijne troepen weder inkomen; maar een tribuun leverde aan de soldaten van Cinna ene der stadspoorten. Metellus den strijd verloren oordelende begaf zich in Afrika, en alsdan besloot de Senaat eene deputatie van senateurs naar het kamp van Cinna te zenden met last hem als consul te erkennen, op voorwaarde dat er geen bloed zou vergoten worden. Cinna weigerde zich te verplichten er ondertusschen bijvoegende dat, voor wat hem aanging, hij wetens en willens de oorzaak des doods van niet eenen persoon zou zijn. Maar de gedeputeerden hadden nevens hem Marius stilzwijgend en op hen wilde oogslagen werpende gezien: ...”.

De – wat gewijzigde – jury bestaat bij koninklijk besluit uit Jozef Geefs, kunstschilder Jean-François Portaels (1818-1895), directeur van de academie van Brussel; Eugène Simonis, Charles Van der Stappen, Théodore Canneel, Louis de Taeve, Prosper Drion, Charles Verlat en Joseph Ducaju, met Jacques de Braekeleer en Thomas Vinçotte (1850-1925), leraar beeldhouwen in Antwerpen, als suppleanten. Maar nog tijdens de wedstrijd, op 10 juli 1882, komt de 72 jaar oude Eugène Simonis te overlijden, waarop voor de jurering op 6 september zijn plaats wordt ingenomen door de beeldhouwer Jean Joseph Jacquet (1822-1898), leraar aan de academie van Brussel.

Eerste laureaat van de Prijs, met ruime meerderheid van stemmen, wordt Guillaume Charlier. De 2^{de} prijs met medaille en diploma gaat – ex aequo – naar Pieter Braecke en Isidore De Rudder, al verkiezen beiden, voor de keuze gesteld en in niet mis te verstane bewoordingen, voor het vervangende geldbedrag van 300 frank: “Monsieur le Ministre, (...) j’ai l’honneur de vous informer que vu l’état précaire de ma fortune je me vois contraint de me créer toutes les ressources possibles pour poursuivre mes études artistiques. Conséquemment je me trouve forcé, mais à regret, de renoncer à la médaille et d’opter pour les trois cents francs conformément aux termes du règlement”(73).

Van de Kunstminnende Bond van Brugge ontvangt hij daarvoor een ‘gulden’ medaille (74) en “ter gelegenheid van de naamdag van Z.M. de Koning” wordt hem een onderscheiding overhandigd, geschonken door de stad Nieuwpoort (75). Zijn prestatie leverde Pieter Braecke ook toegenomen aandacht op aan de Academie in Leuven: “Het atelier van L(ouis-Jean) Daels werd tot 1881 gebruikt om linnen te drogen. Toen de beeldhouwer P. Braecke in datzelfde jaar de tweede plaats behaalde in de wedstrijd om de Prijs van Rome, kreeg hij prioriteit op het wasgoed, om onder toezicht van zijn oud-lerars verder te kunnen werken”(76).

Maar op 31 oktober 1882, bijna twee maand na het verdict van de jury, brengt *De kleine Gazet van Antwerpen* van het gebeuren een intrigerend verslag: “Belangwekkend was de prijskamp in beeldhouwkunde

omdat de verdiensten der mededingers zo nauw tegen elkander opwegen. Charlier, leerling van Brussel, werd als *primus* uitgeroepen; de tweede prijs (werd) bij gelijkheid van stemmen, toegekend aan Braecke en De Rudder, respectievelijk leerling van Leuven en Brussel. Het gewetensvolle der uitspraak veroorloven wij ons niet in twijfel te trekken, doch wij weten en durven plechtig verklaren dat de publieke mening het niet eens was met die uitspraak. Onbetwistbaar liet de *primus* ernstige hooedanigheden doch ook tevens grote zwakheden blijken. Als karakter lieten de typen veel te wenschen over, allen waren op dezelfde leest geschoeid; bij BRAECKE daarentegen was meer afwisseling, zijn samenstelling getuigt van meer eigenaardigheden, droeg meer den historischen stempel. Charlier zondigde vooral tegen de plastiek – de beenen stonden niet in verband met de lichamen; Cinna's bovenlijf was gansch verdraaid. Braecke wist van die feiten vrij te blijven – alleen, bij plaatsgebrek kwam hij er toe Mauris (sic) halflijvig tegen Cinna's zetelplaats te verpletteren, wat den aanblik zeer benadeligde. Beiden boetseerden met behendigheid en zoo Braecke de eerste prijs niet waardig was, verdiende hij toch op dezelfde lijn geplaatst te worden als Charlier.

De gelijkstelling met De Rudder is vrij onverklaarbaar. BRAECKE had drie stemmen voor den eersten prijs verworven. De Rudder geene, en niettemin werden beiden met eenparigheid van stemmen als tweede uitgeroepen! Dit is slechts uit te leggen door eene ongehoorde "*complaisance entre confrères*". Tusschen Braecke en De Rudder bestond 's minstens een verschil gelijk aan dit tusschen 1 en 6" (77).

De bewaard gebleven, handgeschreven notulen van de jurering, en het initiatief van jurylid Portaels in het bijzonder, lijken de goed ingelichte verslaggever gelijk te geven, en getuigen dat het bas-reliëf van Braecke ook bij de – betwistbare – tweede stemronde hoger scoorde dan dit van De Rudder:

"... M. le Président prie le jury de déterminer quelle est la composition qui a mérité le grand prix. Le résultat du vote (onleesbaar) à la composition

N° 1 HH I 6 voix

" 4 III 3 "

M. le Président demande ensuite s'il sera décerné un second prix

Résolu affirmativement à l'unanimité"

Hierbij staat in de marge: "M. Portaels propose de nommer deux second par égalité

Approuvé à l'unanimité"

"Le résultat du vote pour décerner le second prix est Compositions N° 4 & 3 HH IIII voix

Le jury décide ensuite qu'il ne sera pas décerné une mention honorable"

Van 17 tot 25 januari 1883 worden de bas-reliëfs van de finalisten aan het publiek getoond "*dans l'une des salles de la galerie des plâtres au palais des Académies*" in Brussel (78).

Dit van Pieter Braecke, dat hem voortaan toekwam, werd vandaar op 2 februari 1883 doorgestuurd naar Leuven, waar het op zondag 4 februari in het stadhuis werd tentoongesteld (79).

De *Kleine Gazet van Antwerpen* laat de kans niet onbenut en vervolgt op 14 februari 1883:

"Het blad "*Le Libéral*" van Leuven wijdt weder een artikel aan de uitspraak der jury van den prijskamp van Rome (beeldhouwkunde) waarin onze inboorling Pieter Braecke de tweede prijs behaald heeft, en zegt dat het publiek, wie in staat gesteld is geweest de werken der laureaten te zien, het eens is de onrechtvaardigheid te bekennen waarvan onze stadsgenoot het slachtoffer is. De eerste prijs moest hem toekomen! Ziehier een uittreksel van dit artikel het werk van de jonge kunstenaar beoordeelenden:

'Mr. Braecke heeft het ontwerp met meer bezorgde kunde behandeld. Hij en zijn mededinger zijn de eenige welke bewijzen van natuur en oudheidkunde gegeven hebben. Mr Braecke heeft er meer smaak, meer eerbied voor de overleveringen der grote meesters aangegeven. Zijne drapering is van het klassieke zuiverste, zijne personnagien hebben een natuurlijke houding welke met bescheidenheid de gedachten uitdrukken ... Het werk van Mr Charlier (de eerste prijs) draagt meer de teekens der stiel, zegt "*La Gazette de Bruxelles*", dit van Braecke is meer natuur. Maar het gedacht van het publiek en bijzonderlijk den kunstenaars is het gelijk aan het besluit der jury? Het toeval wilde dat wij achter een half open deur stonden wanneer eene groot getal artisten de beide gewrochten bespraken en wij mogen luid verzekeren dat het besluit der jury zeer streng door de collegas van Mr Portaels gewaardeerd wordt.'

Deze vleierende woorden ten opzichte van onzen waarden vriend verdienen zeker wel een plaatsken in ons blad" (80).

In haar lijvige studie *Modèles italiens et traditions nationales. Les artistes belges en Italie (1830-1914)* (Brussel-Roma 2005) wijst Christine A. Dupont ondubbelzinnig op de determinerende invloed van juryleden-leraars bij de toekenning van de begeerde Prijs: "(...) dans la pratique, le chemin vers le succès passe par les prix d'académies avant d'arriver au sommet de cet édifice, le prix de Rome. Certains professeurs semblent préparer délibérément leurs élèves à cette compétition particulière, comme le peintre Jean Portaels dont la plupart des élèves participeront aux

concours ou le sculpteur Charles Van der Stappen" (81). En verder over Van der Stappen: *"On ne sait pas si le maître préparait spécifiquement ses élèves aux concours mais le cas de Charlier le laisserait penser qui, après avoir suivi les cours de Simonis à l'Académie de Bruxelles et s'être perfectionné à Paris, vient encore chercher les conseils de Van der Stappen dans son atelier privé, en 1882, avant de participer au concours de Rome cette même année"* (82).

Braecke had intussen een bijkomende desillusie opgelopen. Zich bewust van het uitzonderlijk talent van de laureaten, had de jury hiervoor de aandacht gevraagd van de minister van Binnenlandse Zaken: *"Nous prenons la liberté de rappeler à votre souvenir que le jury après avoir arrêté le jugement du grand concours en sculpture de 1882, s'est déclaré d'avis que le concours a été très remarquable et a émis le vœu que Mr Braecke Pierre de Nieupoort et Mr De Rudder Isidore de Bruxelles, qui ont obtenu le second prix en partage, reçoivent du Gouvernement les subsides et encouragements nécessaires pour compléter leurs études à l'étranger. (...) Le conseil d'administration partageant l'avis exprimé par le jury sur la valeur du concours, prend la liberté de recommander à son tour, à la bienveillance du Gouvernement, les concurrents Braecke et De Rudder"* (83).

De reactie is 'verrassend' en lijkt de vermoedens te bevestigen van favoritisme: *"J'ai l'honneur de vous informer, en réponse à votre lettre du 29 octobre dernier, n° 9006, qu'une somme de mille francs est accordée sur les fonds de l'Etat, à M. De Rudder, artiste sculpteur à Molenbeek-St. Jean, afin de lui permettre d'entreprendre un voyage à l'étranger dans l'intérêt de ses études. Des subsides de 600 fr et de 400 fr sont alloués aux mêmes fins, sur les budgets de la ville de Bruxelles et de la province de Brabant"* (84).

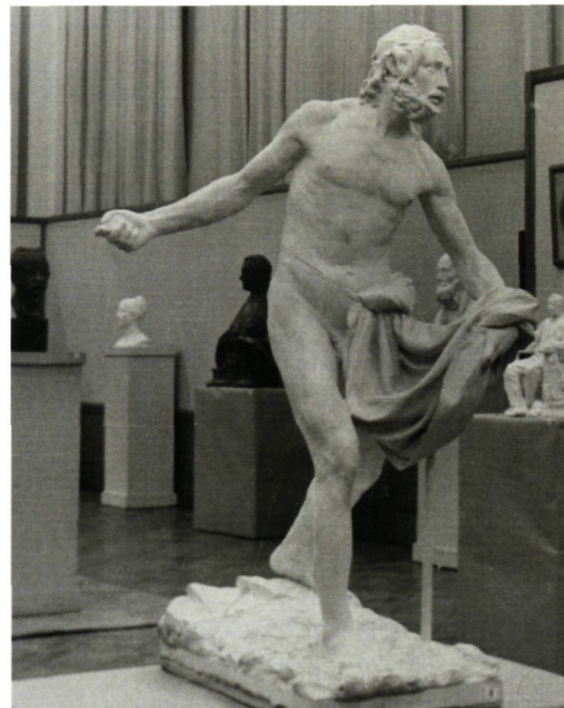
Braecke laat zich door deze tegenslagen nochtans niet ontmoedigen, maar waagt bij de eerstvolgende twee wedstrijden opnieuw zijn kans.

In 1885 haalt hij op 22 kandidaten als eerst gerangschikte de eindproef – een bas-reliëf met onderwerp *De dood van Caesar*-, samen met Jules Lagae (°Roeselare 15 maart 1862) en Gustave Van Hove (°Wetteren 6 februari 1861). Maar de Grote Prijs gaat naar Julien Anthone (°Brugge 21 januari 1858), de 2^{de} Prijs naar Godefroid Devreese (°Kortrijk 19 augustus 1861) en een Eervolle Vermelding naar Charles Samuel (°Brussel 29 december 1862) (85).

De wedstrijd van 1888 vormt, omwille van de leeftijdsgrens van 30 jaar, Braecke's laatste kans. Voor de eindproef treedt hij weer in competitie met Jules



◀ De finalisten van de Grote Prijs van Rome in 1885: v.l.n.r. Godefroid Devreese, Charles Samuel, Julien Anthone, Gustave Van Hove, Pieter Braecke en Jules Lagae (© KIK, Brussel, foto m280552)



◀ De zaaier van het Goede Graan, winnend ontwerp van Jules Lagae voor de Grote Prijs van Rome 1888, tentoongesteld in Schaarbeek in 1963 (foto O. Deconinck, KASKA, Fonds Grote Prijs van Rome, repro O. Pauwels)

Lagae, Charles Samuel en Gustave Van Hove, naast Victor De Haen (°Schaarbeek 22 oktober 1866) en Henri Jean Pernot (°Gent 10 maart 1859). Maar er staat de finalisten een onaangename verrassing te wachten:

"Accompagnés de surveillants, ils quittent la salle et vont, après les formalités d'usage, revêtir leur costume de travail et prendre possession de leur loge respective."

De son côté le jury décide par sept voix contre deux que le concours portera sur une statue et non sur un relief et il arrête les six sujets suivants (...). Les concurrents sont rappelés. M. le président leur fait connaître que le jury a décidé qu'ils auront à exécuter une statue et non un bas-relief. Cette déclaration soulève de leur part une objection unanime basé sur la difficulté qui existe pour eux de se procurer, chacun, un modèle représentant le caractère du sujet à traiter et de s'assurer ce modèle pendant les 3 mois consécutifs accordés pour l'exécution du concours. Ces difficultés ne se présentent pas lorsqu'il s'agit d'un bas-relief: le choix des modèles est moins difficile, l'absence temporaire d'un modèle n'entrave pas tout le travail tandis-que, pour les statues, la concurrence dépend, pour ainsi dire, exclusivement de la bonne volonté de son modèle unique" (86).

De jury, die voor het eerst uitsluitend uit beeldhouwers bestaat – Joseph Ducaju (1823-1891), Jean-Baptist De Boeck (1826-1902), Guillaume De Groot (1839-1922), Thomas Vinçotte (1850-1925), Paul De Vigne, Jean Cuypers (1844-1897), Jef Lambeaux (1852-1908), Prosper Drion, Robert Fabri (1839-1906) en Frans Joris (1851-1914) plaatsvervangers, onder voorzitterschap van Charles Auguste Fraikin (1817-1893), blijft nochtans onvermurwbaar.

Guido Demerre vat het hele gebeuren samen als volgt: "Onder de 14 kandidaten die zich hebben ingeschreven dat jaar zijn behalve Jules Lagae ook Pierre Braecke. De eerste 2 dagen moeten ze een kop verbeteren die 'Trots' uitdrukt. Daarna een bas-reliëf met als titel 'Andromache wenend op het lijk van Hector' (41 x 58 cm), waarvoor ze drie dagen tijd hebben. Voor de derde proef is er een levend model, een academische figuur, die moet gereduceerd worden tot 80 cm, en waarvoor de kandidaten een week tijd krijgen. Op 9 april komt de jury samen en telt naderhand de punten op, want slechts zes finalisten mogen overblijven. Pierre Braecke wordt de eerste met 87,5 punten en Jules Lagae tweede met 80,5 punten.

Dan begint de eigenlijke wedstrijd. 107 dagen, acht uur per dag, zitten de 6 finalisten afgezonderd in cellen. Ze zijn rudimentair gehuisvest en slapen er op matrassen. Hun enige beweging is een wandelingetje in de afgesloten tuin van de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten. Hun opgave was 'De zaaier van het goede zaad, naar levend model', dat 8 uur per dag moet poseren, wat hen wel 500 fr opbrengt.

De start was 16 april en op 1 augustus moest het af zijn. Op 3 augustus kwam de negenkoppige jury oordelen. Vier stemden op Lagae, vier op van Hove. Voorzitter Fraikin moest de knoop doorhakken. Het werd Jules Lagae uit Roeselare. Pierre Braecke kreeg een eer-

volle vermelding. Op zaterdag 11 augustus wordt Jules Lagae op plechtige wijze ingehaald in zijn nieuwe stad Brussel. In een koets met kronen gelauwerd trekken Lagae met Samuel en Braecke naar de Grote Markt van Brussel" (87).

Het relaas van de feestelijkheden in het dagblad *Le Soir* wijst op de toenmalige sociale impact van het gebeuren:

"La jeunesse artistique de Bruxelles a fait, samedi soir, une reception triomphale au nouveau prix de Rome, Jules Lagae.

L'Essor, qui avait pris l'initiative de cette manifestation, avait tenu avec raison à y associer MM. Samuel et Bracq (sic), deux de ses membres qui ont été l'objet d'une mention honorable et qui, avec une camaraderie artistique touchante, ont été les premiers à applaudir au succes du triomphateur.

La foule, mise sur pied par cet évènement, était énorme, foule attirée un peu, il faut l'avouer, par l'attrait d'un cortège dont nous avons décrit les somptuosités et qui n'a pas tout à fait répondu au désir des organisateurs. La ville a refusé la musique des pompiers qu'elle n'accorde, paraît-il, qu'aux sociétés de 'quilles' et de 'vogelpik'.

La manifestation n'en a pas moins été grandiose, grâce au concours de la foule, à ses chaleureuses acclamations, grâce à l'ardeur des nombreux groupes d'amis qui ont fait cortège au lauréat.

Il était 9h.1/4, quand Lagae, revenant d'Anvers, est sorti de la gare du Nord; immédiatement ses amis se sont rendus au devant de lui, il y a eu des félicitations et des accolades, tandis qu'au second plan, on élevait, en signe d'allégresse, les bannières et les lampions et que, plus loin, la foule poussait d'enthousiastes acclamations.

Le cortège s'est aussitôt formé dans l'ordre suivant: les élèves de l'Académie, les Marçunvins (88), le Cercle des Arts et de la Presse, la Société d'Architecture, l'Essor, le landau des lauréats, entouré d'étendards d'un dessin gracieux et d'un grand caractère, œuvre du peintre Crespin.

Le cortège s'est mis en marche, par la rue Neuve, pavoisée d'un bout à l'autre et éclairée de flammes de Bengale, précédé de la Petite Fanfare de Bruxelles exécutant ses pas redoublés les plus enjoués.

L'accueil fait aux lauréats a été chaleureux sur tout le parcours; aux balcons, aux fenêtres, les dames agitaient leurs mouchoirs avec enthousiasme.

Sur la place de l'Hôtel-de-Ville, la façade du local de l'Essor, décorée pour la circonstance, apparaissait lumineuse. A ce moment la place était noire de monde et le coup-d'oeil était féerique... les tambours ont battu aux champs, la musique a joué la Brabançonne.

Au local de l'Essor, très artistiquement garni de verdure, a eu lieu la reception officielle.

Toasts nombreux, de MM. Dillens, au nom de l'Essor, Roffiaen, au nom du Cercle de l'Observatoire, Brûlé, au nom des Marçunvins, Reding, au nom du Cercle des Arts et de la Presse, Broerman, tout particulièrement aux "mentions honorables", MM. Samuel et Bracq (sic), Dierickx pour remercier les cercles qui ont participé à la manifestation, etc.

Le champagne, on le pense bien, a coulé à flots.

Après une improvisation spirituelle de Lynen sur les concours de Rome, il y a eu dans le local de l'Essor de nouveaux cortèges qui n'ont pas été les moins réussis.

Dans la foule des invités, on remarquait le sculpteur Vander Stappen (sic), venu pour féliciter son élève Samuel.

La fête s'est terminée au local du Cercle des Arts et de la Presse situé chez Goldschmith, rue de l'Ecuyer. Les Essoriens sont venus y offrir un étendard au cercle ami et ç'a été le prétexte d'une nouvelle série de toasts et de nouvelles libations.

Lagae y a été reporté en triomphe; on y a acclamé une députation venue de Roulers apporter au jeune artiste les félicitations de ses concitoyens.

Un concert a été improvisé, dans lequel l'excellent bariton Raquez, accompagné par le compositeur Weiler, a fait entendre sa superbe voix, et l'amusant Lynen a débité ses plus joyeuses facéties.

Et tout cela s'est terminé fort tard, ou plutôt fort tôt, au milieu de la plus franche cordialité" (89).

Minder euforisch maar wellicht terecht concludeert Paul Stephen diezelfde dag in *La Fédération Artistique*: "Quant à M. Braecke, également mentionné, il n'a franchement pas réussi. Il peut faire beaucoup mieux et l'a prouvé mainte fois. M. Braecke a pris part à trois concours déjà: chaque fois il a été premier au concours préparatoire sans jamais l'être au concours définitif. C'est probablement par suite de l'absurde régime que l'on impose aux concurrents. La nature particulièrement nerveuse et impressionnable de M. Braecke ne peut s'accommoder de cette longue détention, crispante et malsaine" (90).

Ook nadien zou Pieter Braecke betrokken blijven bij de Grote Prijs van Rome, doch voortaan aan de andere kant van de barrière: in 1900 als "membre suppléant" (91), in 1906, 1909 (92) en 1912 (93) als vast jurylid.

De laureaten van de Prijs van Rome voor beeldhouwkunst 1906 worden, ongebruikelijk, pas einde september bekendgemaakt. De jury bestond uit Braecke, Jef Lambeaux, Victor Rousseau, Guillaume De Groot, Edward Deckers (1873-1956), Jules

Anthone, Jacques – graaf – de Lalaing (1858-1917) Egide Rombaux, Jules Lagae, Louis Dupuis (1842-1921), en de plaatvervangers Charles Samuel en Jules Weyns (1849-1930) die "jugeaient les malheureux metteurs en scène de cette prodigieuse pièce en un acte" (94). De wedstrijd wordt afgesloten in mineur, maar de pers grinnikt: "Le concours de Rome pour la sculpture n'a pas été brillant. Le jury n'a pas décerné de premier prix. Triste nouvelle, en vérité, mais qui s'explique un peu. Le sujet était celui-ci: 'Dédale attachant des ailes aux épaules de son fils Icare'. Il a peu inspiré les concurrents.

Un vieux monsieur tout nu accrochant avec ou sans bretelles une paire d'ailes aux épaules d'un jeune homme tout nu, on n'a pas vu le moyen de rattacher cette fable au symbolisme général, éternel, que ce fût un chevalier attachant des éperons à son héritier ou M. Santos-Dumont père donnant à M. Santos-Dumont fils la permission de monter dans le 'Santos-Dumont n°1'. Il en est résulté, paraît-il, des monuments sans joie, que le jury a considéré avec autant de terreur qu'une vieille fille considère les selles inégales de son canari" (95).

VESTIGING IN BRUSSEL

Omstreeks 1884 gaat Pieter Braecke aan de slag in het atelier van Georges Houtstont (1832-1912), een ornemanist van Franse afkomst, die in 1862 door de architecten Henry Beyaert (1823-1894) en diens medewerker Wijnand Janssens (1827-1913) naar Brussel werd gehaald voor de decoratie van het hotel van de Gouverneur van de Nationale Bank, en zich sinds 1867 met een eigen atelier gevestigd had aan de "prolongement de la rue de la Source" (huidige Veydstraat) in Sint-Gillis (96).

In 1885 (97) vervoegt Braecke het atelier van Paul De Vigne aan de Antwerpsesteenweg 9, in Brussel (Laken), waar hij vier jaar verblijft; periode waarin De Vigne zijn pas door de Stad Brugge gelauwerd wedstrijdontwerp voor het monument *Jan Breydel en Pieter De Coninck* (1882-1887) realiseert. Braecke zal hiervan de bas-reliëfs uitvoeren, en De Vigne bijstaan voor de groep *La Glorification de l'Art* (1879-1885) bestemd voor de gevel van het *Palais des Beaux Arts* (Alphonse Balat 1875-1881, later Museum voor Oude Kunst) aan de Regentschapsstraat in Brussel (98): "Het is bij de definitieve realisatie van dit monumentaal werk dat Pieter Braecke in de hulp aan den meester, eene uitstekende leerschool vond en zijne loopbaan prachtig kon beginnen" (99).

"Il a du se situer ici une période de travail très dur où le jeune artiste, obligé de gagner sa vie dans des conditions pénibles, devait lutter contre le découragement;



▲ De Brusselse Vijfhoek met stadsuitbreidingen en randgemeenten in 1895 (MGI, Topografische kaart van België, kaartblad 31/3, 1895, verzameling VIOE; tekening M. Van Meenen, VIOE)

1. het stadhuis van Sint-Gillis (Albert Dumont 1898-1904)
2. het Zuidstation (Auguste Payen 1869)
3. de begraafplaats van Sint-Jans-Molenbeek (Joseph Praet 1864)
4. het Elisabethpark in Koekelberg (Victor Besme ca 1873)
5. het koninklijk paleis in Laken
6. de kanaalbrug in Laken en de Claessensstraat
7. het Noordstation (François Coppens 1862)
8. het Théâtre des Nouveautés (Joseph Poelaert 1843-1844) tussen de Zenne en de Antwerpsesteenweg
9. het arsenaal, zate van de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (Jean Baes 1884)
10. het de Brouckereplein, zate van de Anspachfontein

11. het Justitiepaleis (Joseph Poelaert 1862-1883)
12. de O.L.V. van de Zavelkerk en het Koninklijk Muziekconservatorium (Jean-Pierre Cluysenaar 1872-1876)
13. het Park van Brussel (Joachim Zinner XVIII)
14. de Grote Markt met stadhuis
15. de Begraafplaats van Brussel in Evere (Victor Jamaer en Louis Fuchs 1877)
16. de begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node (1879)
17. de Leuvensesteenweg
18. de Troonsafstandstraat in de Brusselse Noord-Oostwijk (Gédéon Bordiau 1875)
19. het Jubelpark (Gédéon Bordiau 1880)
20. de Louizalaan naar het Terkamerenbos (Edouard Keilig 1862)



◀ Paul De Vigne's monument voor Jan Breydel en Pieter De Coninck, in Brugge, vóór de Eerste Wereldoorlog (© KIK, Brussel, foto a12444)



mais il était soutenu par son idéal d'artiste, par les conseils de sa mère, la femme forte dont il a toujours vénéré la mémoire et sa ténacité d'homme né au bord de la mer, habitué aux âpres luttes avec la nature et convaincu que la persévérance et le travail arrivent toujours à vaincre les obstacles" (100).

"Son art a évolué, ses maîtres lui ont enseigné l'art classique pur et ses premières œuvres s'en inspirent, mais il a vu autour de lui la vie des humbles et des déshérités" (101).

Voortaan staat Pieter Braecke op eigen benen, maar hij blijft niet onopgemerkt: "M. Braecke s'attache à trouver des expressions nouvelles. Sa statuette 'Regrets' a de l'accent et du sentiment. C'est une œuvre, nullement banale, digne des plus vifs éloges. Les deux médaillons qui l'accompagnent affirment également de très sérieux mérites par leurs côtés du modelé et de fermetés. Mais les statuettes 'Aveugle mendiant' et 'Faim et Froid', l'une d'expression hiératique, l'autre contournée et noueuse, ont des hardiesses et des intransigesances inacceptables. M. Braecke progresse sérieusement depuis deux ou trois ans; il compromettrait cependant son art s'il s'engageait dans la voie ouverte par ces deux conceptions, trop hardies, qui tiennent plus de la fiction que de la réalité" (102).

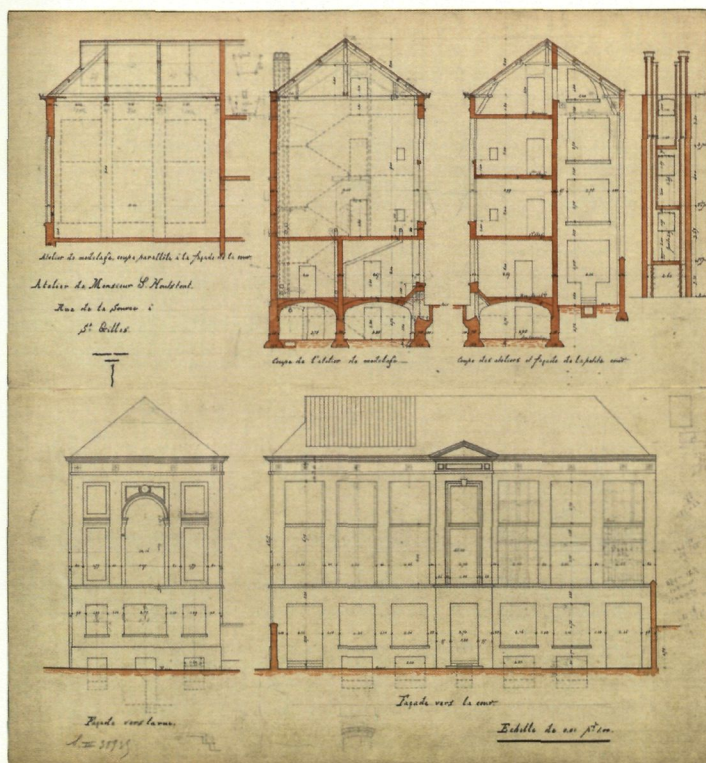
◀ Paul De Vigne's La Glorification de L'Art, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, Brussel (FRANSOLET M., Le Sculpteur Paul de Vigne, 1960, PL. XVIII)

HET ATELIER VAN ORNAMENTIST GEORGES HOUTSTONT (Parijs 1832 - Brussel 1912) IN SINT-GILLIS

Linda Van Santvoort

De Franse kunstenaar Georges Houtstont stond aan het hoofd van het grootste ornamentele atelier in Brussel. Na een korte aanwezigheid op de werf van het Parijse Louvre – tussen 1856 en 1861 (103) – kwam Houtstont in 1862 op verzoek van architect Henry Beyaert naar Brussel om er de leiding te nemen over het ornamentele programma van het in aanbouw zijnde hotel van de gouverneur van de Nationale Bank (104). Houtstont keerde niet meer terug naar zijn geboortestad en ontwikkelde zijn hele verdere loopbaan in Brussel. Tot aan zijn dood in 1912 verzorgde hij de ornamentele sculptuur van tientallen gebouwen, voornamelijk in de hoofdstad. Hij werkte samen – soms exclusief – met de meest gerenommeerde architecten van de tweede helft van de 19^{de} eeuw, zoals Ernest Acker, Alphonse Balat, Henry Beyaert, 'Charle-Albert' (Albert Charle), Jean-Pierre Cluysenaar, Louis De Curte, Désiré De Keyser, Victor Jamaer, Emile Janlet, Henri Maquet, Joseph Poelaert, Paul Saintenoy, Adolphe Samyn, Henri Van Dievoet e.a.

▼ Het atelier van Georges Houtstont, Veydstraat in Sint-Gillis, architect Henry Beyaert, 1867, gevelopstanden (Prentenkabinet, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, fonds Houtstont, map 49, document nr. 38935)

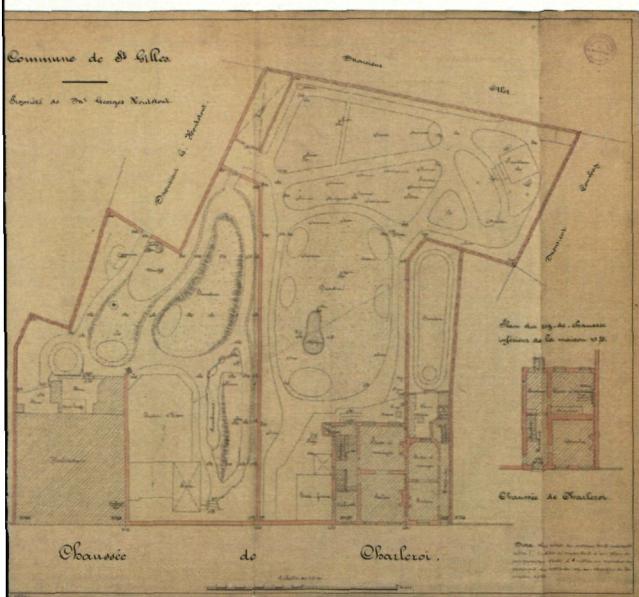


Het curriculum van Houtstont is gestoffeerd met veruit de meest representatieve gebouwen van de hoofdstad zoals het koninklijk paleis, het Museum voor Oude Kunst, het koninklijk muziekconservatorium, het justitiepaleis... om er maar een paar te noemen. Dit alles kon niet het werk zijn van slechts één man. In het atelier van Houtstont en op zijn verschillende werven waren onder zijn leiding over de jaren heen ongetwijfeld vele tientallen kunstenaars en ambachtslieden aan het werk.

Het atelier van Houtstont

De naam Houtstont duikt voor het eerst op in de *Almanach* van 1865 en staat dan geregistreerd "*Montagne de l'oratoire 1*". De Oratoriënberg is de straat achter de Wildewoudstraat waar de gebouwen van de Nationale Bank werden opgericht. Het ziet er naar uit dat Houtstont zijn atelier op de werf van de Nationale Bank zelf had ingericht. In oktober 1865 werd hij gevraagd de lokalen van de Nationale Bank te verlaten; de architecten Beyaert en Wijnand Janssens stelden een alternatieve werkplaats voor, een huis in de nabijgelegen Onze-Lieve-Vrouw-ter-Sneeuwijk (105). Het voorstel viel blijkbaar niet in de smaak, want Houtstont talmde nog tot in 1867 vooraleer hij de werf van de Nationale Bank verliet.

In januari van dat jaar diende Houtstont een aanvraag in bij de gemeente Sint-Gillis voor de bouw van een atelier naar de plannen van Henry Beyaert (106). Het atelier werd gebouwd aan de "*prolongement de la rue de la Source*", vandaag gekend als de Veydstraat. De plannen die bewaard zijn in het privéarchief van Houtstont laten er geen twijfel over bestaan dat Houtstont het groot zag (107). In het drie verdiepingen hoge gebouw zijn verschillende ateliers ondergebracht; één voor marmerbewerking, één voor "*carton pierre*", één voor "*sculpture sur bois*" en één voor "*sculpture sur plâtre*". Het "*atelier de modelage*" neemt er twee verdiepingen in beslag. Het atelier sluit aan bij de tuin van een pand in de Charleroisesteenweg, toen nr. 68 (108) dat door Houtstont werd gekocht en waar hij samen met zijn echtgenote – de Française Clémentine Thiaucourt



▼ De tuin van de eigendom Georges Houtstont, Charleroisesteenweg 66-70 in Sint-Gillis, opgemaakt door landmeter Vankeerberghen (Prentenkabinet, Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, fonds Houtstont, map 31, document nr. 38361)

(1837-1921) – werd ingeschreven in augustus 1868 (109). Het echtpaar Houtstont-Thiaucourt – zij waren in 1866 in Frankrijk in het huwelijk getreden (110) – leefde de rest van hun dagen aan de Charleroisesteenweg waar ze nog andere woningen in hun bezit kregen: de nrs. 66, 70 en 72. In één ervan woonde architect Victor Horta. Houtstont was dus enige tijd de huisbaas van Horta, wat bevestigd wordt door het huurcontract van 15 oktober 1894 voor een termijn van minimum drie jaar. Horta betaalde voor de woning aan de Charleroisesteenweg een jaarlijkse huurprijs van 1800 franken (111) en schreef in 1894: “Le 15 octobre je déménage au 70 chaussée de Charleroi, dans une maison à rez-de-chaussée bas, bel-étage et premier surmonté de mansardes sous un grand toit: le tout forme pavillon construit dans un grand jardin sur lequel les ateliers de Houston [sic] – ornementiste français à la mode – ont été construits et étendus par la rue Veydt” (112).

Wat Horta beschrijft wordt bevestigd door oude plannen van de site. De woningen van Houtstont gaven uit op een grote tuin met parkallures, waar naast kleine waterbassins en zorgvuldig uitgekozen planten en bomen (kastanjabomen, acacia's, peren, perziken- en appelbomen) ook een serre, een rotstuin en zelfs een tuinpaviljoen aanwezig waren. Houtstonts' woning had een veranda in aanbouw

met zicht op dat alles (113). Latere verbouwingen en uitbreidingen van het atelier in 1877 en 1879 (114) bevestigden dat de activiteiten van het atelier Houtstont voortdurend in expansie waren. De ateliers – die tot vandaag in verbouwde toestand bewaard bleven – scharen zich rond een kleine voorkeer en zijn toegankelijk via een poort in de Veydstraat, heden nr. 11. De woningen van Houtstont aan de Charleroisesteenweg vielen alle onder de slopershamer.

Met de vestiging van een eigen atelier kon Houtstont zich duidelijk als onafhankelijk ornamentist en beeldhouwer profileren. De ruime ateliers in de Veydstraat en nog een stapelplaats (“*chantier*”) in de Moskoustraat in Sint-Gillis lieten hem toe zijn activiteiten ten volle te ontplooiën tot het grootste ornamentele atelier van de hoofdstad. Dat laatste tot spijt en nijd van zijn concurrenten die er zich meermaals over beklagden dat hij alle grote opdrachten in de wacht sleepte.

In het middelpunt van een artistieke wijk

De plaats waar Houtstont zijn atelier bouwde kan onmogelijk aan het toeval te wijten zijn. De “*Rue de la Source*” of latere Veydstraat vormt de verbinding tussen de Charleroisesteenweg en de Louizalaan. Houtstont kwam er terecht in een prestigieuze en dynamische omgeving waar het niet ontbrak aan artistieke bedrijvigheid.

De Charleroisesteenweg oefende meteen na de aanleg in 1841 een grote aantrekkingskracht uit op kunstenaars. De toestand ten tijde dat Houtstont er zich vestigde kan getoetst worden aan de perceelskaart van P.C. Popp die overeenstemt met de situatie ca. 1866. Uit de bijhorende gepubliceerde kadastrale legger blijkt dat verschillende kunstenaars er op dat moment al een woning of buitenverblijf bezaten, al dan niet met atelier.

Eén van de eersten die bouwde aan de “*route de la porte Louise à Bruxelles au Viaduc de Saint-Gilles*” was de kunstenaar Balthasar-François Tasson-Snel (1811-1890). Hij was in zijn tijd een succesrijk historieschilder en daarnaast ook als decoratieschilder actief. Uit de omvang van zijn eigendommen blijkt het succes van zijn decorateurs-onderneming. Reeds in 1849 bouwde hij een neoklassiek huis aan de Charleroisesteenweg, toen op het nummer 207, nu ter hoogte van de nummers 141-143 (115). In de daarop volgende tien jaar bouwde Tasson-Snel nog

eens drie woningen langs die Charleroisteenweg. Bloem- en stillevenschilder Jean-Baptiste Robie (1821-1910), leerling van Tasson-Snel aan de Brusselse academie (116), verwierf er omstreeks 1850 van Tasson-Snel het huis nr. 207 (117) dat hij in 1867 (118), precies hetzelfde jaar waarin Houtstont ook zijn atelier bouwde, tot een atelierwoning liet verbouwen. Later, in 1876, zette Robie de jonge architect Jean Baes aan het werk om zijn atelierwoning te verfraaien (119). Het door Robie ingerichte "*Salon Indien*", opgesmukt met de souvenirs van zijn reis door Indië in 1881-'82, is legendarisch en gold als een van de meest exotische en artistieke plaatsen in Brussel. Het kreeg om die reden zelfs een plaat en vermelding in het gerenommeerde architectuurtijdschrift *l'Emulation* (120). Na de dood van de kunstenaar in 1910 werd zijn atelierwoning afgebroken maar werd dit "*Musée Indien*" verplaatst (121) naar een nieuw gebouwde woning aan diezelfde Charleroisteenweg (122). Net zoals Houtstont had Robie een prachtige tuin die samen met de aangrenzende tuin van de eigendom Tasson-Snel een park vormde. Dit park werd de uitverkoren plek voor de leerlingen van schilder Eugène Broerman (1861-1932) van de academie van Sint-Gillis die er "*en plein air*" gingen tekenen, zoals getoond werd in het door Broerman zelf uitgegeven tijdschrift *l'Art Public* van 1908 (123). Kunstschilder Robie stierf kinderloos en liet zijn bezittingen na aan Emma en

▼ De klas van Eugène Broerman in de tuin van kunstenaar Jean Baptiste Robie (*Les jardins de nos villes*, in *L'Art Public*, december 1908, repro L. Van Santvoort)



Jeanne Washer, kleindochters van Tasson-Snel en dochters van Charles Washer en Marie Tasson van de gelijknamige en internationaal befaamde Brusselse parketfirma Tasson & Washer (124). Robie had de wens geuit om van zijn tuin een publiek park te maken. In werkelijkheid werd die tuin na zijn dood verkaveld en volgebouwd.

Schuin tegenover de eigendommen Tasson-Snel en Robie had lithograaf-fotograaf Louis-Joseph Ghémar (1819-1873) een buitenverblijf samen met zijn zusters (125).

Ook kunstschilder Jean-François Roffiaen (1820-1898) had aan diezelfde Charleroisteenweg, slechts enkele huizen van Robie verwijderd, een buitenhuis. Hij verliet Sint-Gillis al in 1862 om zich dan definitief in Elsene te gaan vestigen aan de Financierstraat, later Godecharlestraat genaamd, en er de kunstenaarskolonie aldaar te vervoegen (126). Kunstschilder Leopold Decoen had aanvankelijk een buitenverblijf aan de Charleroisteenweg dat echter stilaan de bestemming van atelier en tent-slotte ook van woonplaats zou krijgen (127).

Vooraleer hij zijn prachtige en veelbesproken atelierwoning bouwde aan de Brusselse rand, woonde en werkte Fernand Khnopff in een huis Sint-Bernardusstraat 1 dat de hoek vormde met de Charleroisteenweg en dat tot vandaag bewaard is gebleven. Khnopff woonde er van 1888 tot 1902, wat betekent dat hij in het hoekpand in neo-Vlaamse renaissancestijl zijn beste werken tot stand bracht.

In de eerder genoemde Sint-Bernardusstraat bouwde beeldhouwer Adolphe Fassin (1828-1900) – ook weer in datzelfde jaar 1867 – een woning oorspronkelijk op het nummer 37, vandaag nr. 51 (128). De uit Luik afkomstige beeldhouwer woonde en werkte er, tot hij in de vroege jaren 1880 naar Italië verhuisde. Het huis met achterliggend atelier werd dan in gebruik genomen door beeldhouwer Juliaan Dillens. Het huis zelf had een weinig opvallende neoklassieke lijstgevel, maar het achtergelegen atelier verraste de bezoeker daarom des te meer. Beschrijvingen van contemporaine kunstcritici zoals Edmond Louis De Taeye (129), Jules Potvin (130) en Jules Du Jardin (131) getuigen van het bijzondere karakter van dit beeldhouwersatelier.

De Taeye formuleerde het als volgt: "*Son atelier, loin d'être le salon dans lequel certains artistes peignent ou sculptent pour ainsi dire au jour et à l'heure, toujours tourmentés par la crainte ridicule de salir les tapis précieux ou les meubles soigneusement cirés, est,*

au contraire le champ de bataille sur lequel il lutte pour la gloire et le triomphe de ses idées esthétiques, le champ aimée dont chaque objet, depuis les frontons de l'hospice des trois-Alices, jusqu'aux informes ébauches dormant dans la poussière des coins perdus, lui rappelle une idée, un projet, une victoire ou une défaite. Toutes les étapes de la carrière du maître se devinent dans cet encombrement qui résume ainsi sa vie artistique toute entière (...) Tout cela, véritable livre ouvert" (132).

De wegen van Houtstont en Dillens hebben elkaar menigmaal gekruist en als inwoners van dezelfde buurt kan het niet anders of ze hebben elkaar goed gekend. Ze stonden vaak samen op de werf van dezelfde gebouwen, ondermeer op deze voor de wederopbouw van het op 1 januari 1890 deels uitgebrande koninklijk paleis in Laken, waar Houtstont belast was met de reconstructie van de ornamenten en Dillens de reliëfs in de supraporta's – oorspronkelijk van de hand van beeldhouwer Godecharle – reconstrueerde en waaraan ook Braecke zijn medewerking verleende.

Maar ook "rue de la Source" zelf was er grote artistieke bedrijvigheid. In 1865 al diende architect Jean-Pierre Cluysenaar (1811-1880) een bouwaanvraag in bij de gemeente Sint-Gillis om er ateliers te bouwen (133). Eén er van was bestemd voor zijn zoon, kunstschilder Alfred Cluysenaar (1837-1902). De ateliers waren ondergebracht in een gebouw met 24 m gevelbreedte en één verdieping. Fanny Cluysenaar getuigde over dit gebouw: "Lorsque son fils revint d'Italie, Cluysenaar bâtit, rue de la Source, un vaste bâtiment contenant des ateliers pour artistes, ce qui manquait à Bruxelles. Au premier étage était le très vaste atelier pour son fils, qui l'occupa jusqu'à sa mort. (...)

Après la construction du Conservatoire, ayant été très malade, J.-P. Cluysenaar s'installa lui-même dans cette vaste habitation dont le rez-de-chaussée lui permettait de circuler dans une serre de toute la longueur du bâtiment" (134).

Cluysenaar was voor Houtstont evenmin een onbekende: in diens opdracht realiseerde hij de modellen voor de ornamenten van het muziekconservatorium in Brussel. In 1885 werden de ateliers nog uitgebreid met een groot studie-atelier, met een oppervlakte van ongeveer 80 m² naar ontwerp van architect Saintenoy (135). In deze ateliers vonden verschillende andere kunstenaars ook tijdelijk een werkruimte. Ondermeer de kunstschilder Emile Wauters (1846-1933), de beeldhouwers Jacques de Lalaing en Guillaume De Groot en de ceramist Adolphe Demol (136). In het atelier passeerde



▲ Het atelier van Juliaan Dillens, Sint-Bernardusstraat in Sint-Gillis (privéverzameling, repro. L. Van Santvoort)

▼ "Invitation personnelle 213-1869. M. Henry Hymans. Vous êtes attendu le vendredi 30 juillet à 8 1/2 heures du soir aux ateliers de la rue de la Source 213 au Quartier Louise. Vous êtes prié d'apporter une bouteille et votre gobelet. N.B. Les personnes non munies de costume seront l'objet de la curiosité générale. Un cabinet de toilette est mis à la disposition de celles qui voudraient changer." Getekend "A. Cluysenaar En cas de pluie la fête est remise" (in MADAME VEUVE HENRY HYMANS née FANNY CLUYSENAAR, Une famille d'artistes. Les Cluysenaar, Brussel, 1928).



ook de rijke schare leerlingen van Alfred Cluysenaar, waaronder Jean Delvin, G. Den Duyts, Franz Van Holder, Sylvie Vander Kindere en zoon André Cluysenaar. De ateliers waren niet alleen een werk- en studieplek maar ook tentoonstellingsruimte en feestzaal en fungeerden zo ongetwijfeld als artistieke ontmoetingsplek.

Na de dood van Alfred Cluysenaar kwam het pand in handen van schilder-decorateur Gustave Charles Saintenoy die het in 1905 door architect Paul Saintenoy (1862-1952) (137) grondig liet verbouwen. Het pand werd tenslotte afgebroken in de jaren 1970.

Het atelier van Houtstont als uitvalsbasis van nieuw en groot talent

Het curriculum van Houtstont laat er geen twijfel over bestaan dat hij snel ingeburgerd was. Mogelijk zit de invloed van Beyaert en andere architecten met wie hij regelmatig samenwerkte daar voor iets achter. Opmerkelijk is de rol die Houtstont kreeg in de in 1864 door de gemeenten Sint-Joost-ten-Node en Schaarbeek opgerichte *Ecole normale des arts du dessin*, later gekend als academie. Houtstont werd al van bij de start aangesteld als leraar van de "*cours de modelage*" en kreeg nog datzelfde jaar ook een plaats in de raad van bestuur (138). De school kende groot succes van bij de start en in 1865 werd een eerste gelegenheidstoespraak gehouden door Eugène Van Bommel, als administrateur van de school. Daarin wordt de inbreng en de rol van Georges Houtstont naar waarde geschat: "*M. Houtstont, le modeste et savant ornementiste de la Banque nationale, poussé par le noble désir de laisser aux Belges un souvenir de son séjour, et en reconnaissance de l'admiration qu'avait excitée parmi nous son magnifique talent, voulut diriger lui-même une classe de modelage (...)*" (139).

Via deze weg kon Houtstont tal van jonge kunstenaars en ambachtslieden het vak bijbrengen. Ongetwijfeld was dat voor hem ook de manier om het eigen bedrijf met telkens nieuwe krachten aan te vullen. Het aantal werven waar de ploeg van Houtstont aanwezig was en de omvang van die werven waren van die aard dat hij zich moest omringen met vele tientallen medewerkers. Door het ontbreken van een bedrijfsarchief kunnen we de omvang van die ploeg en de namen van de medewerkers helaas moeilijk achterhalen. Slechts via omwegen kunnen we vandaag trachten die medewerkers uit de anonimiteit te halen.

François Loyer situeert de aanwezigheid van Paul Hankar in het atelier van Georges Houtstont vanaf

1873; hij is dan nog maar 14 jaar. Hankars vader bezat een steengroeve in Frameries vanwaar steen werd uitgevoerd naar Brussel. Het lijkt logisch dat hij zo de weg vond naar het atelier van Houtstont. Loyer maakt melding van een "*stage apparament assez long*". Dat betekent dat Hankar in het atelier van Houtstont vertoefde toen hij ook les volgde aan de Brusselse academie en nog vóór hij in 1879 op stage ging in het atelier van architect Henry Beyaert (140). De exclusieve samenwerking tussen Houtstont en Beyaert kan zelfs mee de aanleiding zijn geweest dat de jonge Hankar in het atelier van Beyaert belandde. In die periode werden door Houtstont verschillende van Beyaerts gebouwen van decoratieve sculptuur voorzien, zoals het huis *Hier is't in den kater en de kat* aan de Brusselse Anspachlaan (1874). Hankars activiteiten in het atelier Houtstont waren niet alleen onderdeel van zijn leerproces maar ook zijn kostwinning. Naar verluidt zouden de contacten die Hankar hier kon maken met andere beeldhouwers er voor zorgen dat hij kon ontsnappen aan de "*étroitesse*" van het architectenmilieu. Ontegensprekelijk zijn die contacten van grote invloed geweest op zijn oeuvre dat gekenmerkt wordt door een sterke wisselwerking tussen architectuur, kunstambacht en kunst. Volgens Loyer zou Hankar in het atelier van Houtstont ook Braecke leren kennen (141).

Een andere leerling-medewerker van Houtstont die er in slaagde om zich uit de anonimiteit van de ornamentale sculptuur op te werken en het als beeldhouwer te maken was Victor Rousseau. Hij was een trouwe leerling van Houtstont aan de academie in Sint-Joost-ten-Node vanaf oktober 1881 tot 1885 (142). Victor Rousseau maakte ook deel uit van de ploeg van Houtstont op de werf van het justitiepaleis (143). De periode bij Houtstont was bepalend voor zijn verdere loopbaan. Zijn leermeester en baas moedigde hem aan en betaalde zelfs een deel van zijn studie (144). Hoewel Victor Rousseau de ornamentale sculptuur snel ontgroeide zou hij toch nog het pad van Houtstont kruisen, ondermeer naar aanleiding van de restauratie van het kasteel van Gaasbeek. Na de plotse dood van Charle-Albert in 1889 speelde Houtstont, die al was aangesteld voor de ornamentale sculptuur, een grotere rol in de werf, wat blijkt uit zijn intensieve contacten met de opdrachtgeefster, markiezin Arconati Visconti geboren Marie Peyrat die zijn landgenote was. De naam van beeldhouwer Victor Rousseau wordt er in verband gebracht met de stenen schouw in de

galerij van het kasteel. Ze werd in 1892 geleverd door Houtstont, waaruit mag blijken dat er rond deze schouw die werd gemaakt naar een voorbeeld in het Parijse Spitzner huis nog een samenwerking was tussen beide (145).

De aanwezigheid van Braecke in het atelier van Houtstont is te situeren in dezelfde periode als Victor Rousseau. Net als Rousseau werkte ook Braecke mee aan de buitenversiering van het justitiepaleis (146). In 1903 volgde Braecke zijn leermeester Houtstont op aan de academie van Sint-Joost-ten-Node. Houtstont en Braecke waren tijdens hun loopbaan meer dan eens actief op dezelfde werven. In de periode 1904-1909 stonden zij samen op de werf van de Koninklijke Militaire school in Brussel. Voor het gebouw naar ontwerp van architect Henri Maquet in samenwerking met architect Henri Van Dievoet verzorgde Houtstont alle ornamenten (147) en nam Braecke de sculptuur van de allegorische beelden voor zijn rekening.

De uit Amsterdam afkomstige Theo Simons (1842-1909) volgde de lessen van Houtstont in 1868-'69 en keerde dan terug naar zijn stad waar hij van 1871 tot 1908 conservator werd van de "pleisterbeelden aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten" in Amsterdam (148).

Edouard August Von Saher (1849-1918) was een leerling aan de academie van Sint-Joost-ten-Node toen die pas was opgericht in 1864. In de leerlingenregisters die bewaard zijn vanaf 1868 staat de in Breda in 1849 geboren kunstenaar ingeschreven op het nummer 319 en blijkt hij al een "ancien" te zijn (149). Het curriculum van deze kunstenaar is bijzonder veelzijdig. Hij werkte mee aan de sculpturale afwerking van de Brusselse Beurs onder leiding van Ernest Carrier-Belleuse. Na een omweg via Dusseldorf is hij in de late jaren 1870 weer actief in Brussel om tenslotte directeur van de kunstacademie in Haarlem te worden en er daar ondermeer mee te werken aan de sculpturale decoratie van het Teylersmuseum onder leiding van architect A. van der Steur (150).

Dat het atelier van Houtstont ook aantrekkingskracht uitoefende op buitenlandse kunstenaars vormt een bewijs van zijn internationale uitstraling. De erkenning die Houtstont mocht genieten tijdens zijn leven, de impact van zijn oeuvre op het beeld van de hoofdstad en zijn invloed op een hele generatie beeldhouwers, staat in groot contrast met het feit dat deze kunstenaar in de 20^{ste} eeuw in de vergetelheid belandde.



Reagerend op de academische *Salons* en in het spoor van kunstenaarsverenigingen als *Les XX* (1883-1893) en *L'Essor* (1876-1891) waarmee hij vanaf 1885 tentoonstelt (151), neemt Pieter Braecke in november 1892 deel aan het eerste Salon *Pour l'Art*, samen met ondermeer de kunstschilders Emile Fabry (1865-1966), Albert Ciamberlani (1864-1956), Jean Delville (1867-1953), Alexandre Hannotiau (1865-1901) en de beeldhouwers Victor Rousseau (1865-1954) en Jean Hérain (1853-1924) (152). Het initiatief wordt door *L'Art Moderne* gunstig onthaald: "Et d'abord, souhaitons cordialement la bienvenue au groupe nouveau qui s'insurge audacieusement contre la platitude et la banalité des Salons officiels. Né d'une scission de l'Essor dont le mouvement en avant, très accentué au début, s'est ralenti dans ces derniers temps au point de reléguer aux arrière-gardes le bataillon qui tirait jadis si fièrement sur le front de bataille, le cercle 'Pour l'Art' a échappé aux prudentes stratégies des vieilles gibernes et s'est jeté sans chefs dans la mêlée. Nos sympathies, faut-il le dire? sont avec lui. Il proclame l'indépendance de l'artiste, il affirme la liberté de donner à l'art une forme et une expression dédaigneusement rejetées par les antiques Tabulatures. Au même titre que les XX, dont il suit le courageux exemple, il a droit aux encouragements de ceux qui comprennent la nécessité d'une évolution continue de l'art" (153).

De nieuwlichters vinden, op uitzonderingen na, minder genade bij het behoudsgezinde *La Fédération Artistique*: "L'exposition du nouveau cercle 'Pour l'art' est ouverte au Musée ancien de Bruxelles.

Pour l'Art. Quatrième exposition annuelle ouverte au musée moderne. Place du musée. 11 janvier-12 février. Affiche (lithografie) gesignd Alex. Hannotiau 1896 en imp. Ve Monnom, waarop de namen van de leden, waaronder P. Braecke (AMVC-Letterenhuis, Antwerpen). Een tweede exemplaar van de affiche wordt bewaard door de Koninklijke Bibliotheek van België, Prentenkabinet (ALLARD D. (ed.), Als ik kan. Redding van 41 affiches uit de belle Epoque, Koning Boudewijnstichting, 1998)

Pour l'art! Pour quel art? Pour l'art faux? Pour l'art abracadabrant? Pour l'art absurde?

Qui fait cet art? Des jeunes gens en route pour Gheel, Uccle ou Evre.

Qui admire cet art? Des amis ou des folliculaires en quête de renommée facile. De telles admirations basées sur l'encensement mutuel sont pires que les plus acerbes critiques et font surtout plus de mal à ceux auxquels elles s'adressent.

Ces admirations malfaisantes font aussi croire aux malheureux déséquilibrés qui produisent cette idiote peinture qu'ils sont des artistes; ils le proclament eux-mêmes sans vergogne ni pudeur. Pourquoi pas en somme, puisqu'on le leur a dit.

Des symbolistes et des peintres littéraires; oh là-là! Hâtons-nous d'en rire, comme Figaro, de peur d'être obligé d'en pleurer.

Et, pleurer devrait-on, sur les élucubrations de ces renégats de notre bel art flamand, si pleurer n'était s'intéresser à une chose qui ne vaut pas la peine qu'on s'en occupe.

Fourvoyés dans ce capharnaüm de productions malsaines ou mauvaises, des toiles harmonieuses et poétiques de Hamesse, un sincère et par conséquent un peintre:

▼ Pieter Braecke in zijn atelier, omstreeks 1898. Op de voorgrond La Bûcheronne / De Winter, links L'Oiseau de Proie (Charlier Museum, Sint-Joost-ten-Node)



'Déclin du jour' et 'Dernières lueurs' en témoignent; des dessins pittoresques d'Amédée Lynen, d'autres dessins sans importance relative de Rops; de la sculpture très étudiée et très forte de Rousseau, un tempérament qui arrivera sans aucun doute; un joli morceau de Rodin: 'Vénus et Adonis' et d'autres de Hérain et Braecke (sic). Puis... plus rien! La négation de l'art, du beau et du possible; mais l'affirmation du parti pris chez les uns, de l'impuissance chez les autres. Fumistes ou toqués, il n'y a pas de milieu' (154).

In 1898 – de beeldhouwer is dan 40 jaar oud – bouwt hij achterin een 3a 80 ca groot perceel grond aan de Troonsafstandstraat in Sint-Joost-Ten-Node zijn eerste atelier, wellicht naar eigen ontwerp (155). In 1901 volgt aan straatzijde een woonhuis, naar ontwerp van architect Victor Horta (1861-1947). Hij zal er zijn leven lang blijven wonen en werken (156).

In 1903 treedt Pieter Braecke in het huwelijk met zijn 17 jaar jonger Italiaans-Napolitaans model Elo-dea Romeo (Pizzone 1875-Nossegem 1971) (157) waarmee hij reeds sinds haar 15 jaar samenwerkte

▼ Pieter Braecke, door Alexandre Hannotiau (?), olieverf op doek, vóór 1901 (privéverzameling, foto O. Pauwels)

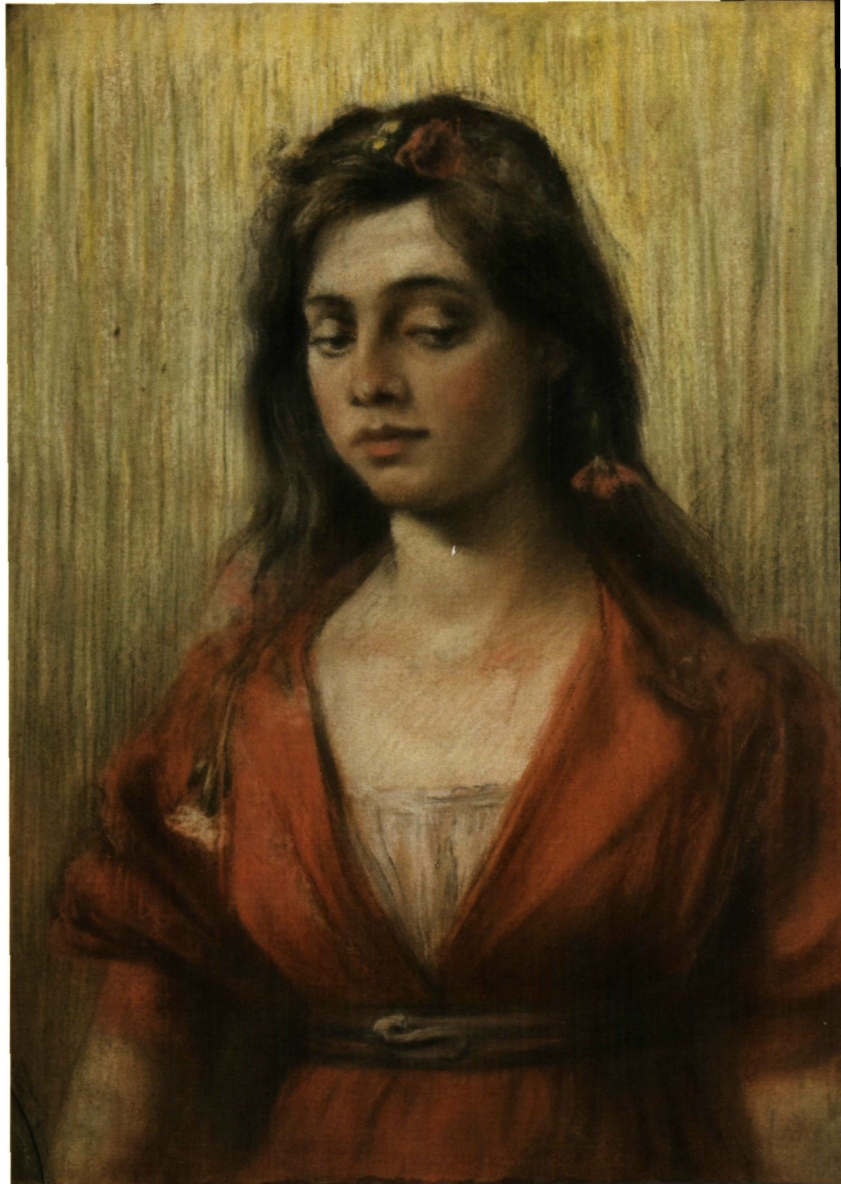


(158). Het opgedrongen huwelijk blijft kinderloos en zal een keerpunt vormen in zijn carrière.

In 1968, 30 jaar na het overlijden van de beeldhouwer, zou haar neef verduidelijken dat "*Madame BRAECKE a vécu constamment en communion d'idéal et de pensée avec son mari. Elle a été son inspiratrice et la collaboratrice permanente de son œuvre. Aussi n'est-il pas surprenant de trouver chez elle quelques pièces dues à son ciseau personnel, notamment une tête de P.B., saisissante d'expression et de vérité. C'est d'ailleurs en aidant son mari dans l'atelier de celui-ci, rue de l'Abdication, à Bruxelles, que madame Braecke fit une chute malheureuse qui la rendit impotente pour le reste de ses jours*" (159).

Op 4 juni 1907 verwerft Pieter Braecke een boerenhuis met uitgestrekte tuin in het landelijke Nossegem, aan de Burggrachtstraat, enkele stappen gaans van de Leuvensesteenweg, waar het paar tijdens de zomermaanden verblijft (160). De afstand naar en van zijn atelier, een 10 km, legt hij dagelijks te voet af, wanneer nodig met zijn handkar (161).

De ruime woning wordt gedeeld met Elodea's verwanten, zoniet personeel en huurders: in het voorjaar 1915 althans vertoeft daar behalve Pieter Braecke en "*ménagère*" Elodea Romeo ook haar moeder Virginie Di Michele (°San Vincenzo 1849); haar vader "*handelaar in crème à glace*" Giovanni Romeo (Rocca forte del Greco 1837 – Veltem-Beisem 1914) is kort voordien overleden. In 1917-1918 verblijven er tijdelijk loodgieter Joseph Wargé (°Etterbeek 1887) met echtgenote en vijfjarige zoon, en de naaister Amelie Gordts met volwassen zoon en dochter; in 1920-1927, komende van Engeland, "*handelaar (in) caoutchouc*" François Holemans (°Sint-Joost-ten-Node 1872) met echtgenote Marguerite Willems (°Antwerpen 1889) en twee kleuters. Handelsvertegenwoordiger Alexandre Simigaglia (°Bengasi 1861) en Claire Biagiavi (°Caïro 1863) verblijven er een tiental maand vanaf de zo-



▲ Elodea Romeo, door Pieter Braecke, Pieter Braecke's model en latere echtgenote, op 15-jarige leeftijd, pastel op papier (privéverzameling, foto O. Pauwels)



De landelijke woning van Pieter Braecke en Elodea Romeo, Burggrachtstraat in Nossegem,

met aangebouwd atelier (foto's auteurs en O. Pauwels)



PIETER BRAECKE « EN FAMILLE »

André Possot

Kunsthistorici noemen Pieter Jan Braecke vaak een eclectisch beeldhouwer: realistisch, italianiserend, symbolistisch, idealistisch, expressionistisch ... Zijn benadering kan, ten dele weliswaar, verklaard worden vanuit zijn relatie tot zijn naasten, zijn familie. Pieter Jan Braecke is afkomstig van de kleine Nieuwpoortse bourgeoisie. Zijn vader, Jacob Braecke, is een bescheiden maar verlicht personage, die zijn zoon aanmoedigt om in Nieuwpoort de tekenacademie te volgen. Al vroeg is hij overtuigd van het talent van de jonge Pieter Jan en spoort hij hem aan een artistieke loopbaan aan te vatten die hem zal noodzaken om het ouderlijk huis achter zich te laten, als eenzaam door het leven te gaan, eerst in Brugge, in Leuven en Brussel nadien.

Wellicht is het één van de redenen waarom de jonge beeldhouwer zijn inspiratie grotendeels zal putten uit die lokale klei, uit het leven van de kleine West-vlaamse man waarnaar hij een hevige heimwee zal blijven koesteren. Zoals Rodin en Constantin Meunier, op eenzelfde expressionistische wijze, wordt hij de vertolker van dit arbeidend volk, beladen met al



Elodea Romeo
(foto Charles 22.
Chaussée de Haecht,
Bruxelles,
privéverzameling,
repro auteurs)

hun lijden, hun gezichten en lijven optillend tot 'artistieke onderwerpen'. Dergelijke rode draad loopt merkbaar door *La Veuve* (164), *l'Aveugle* (165), *le Croup* (166), *le Pardon* (167), werken zo verschillend als het Remy monument (168), *la Bûcheronne* (169) of nog de herdenkingsmonumenten in Oostende en aan de IJzer.

Anderzijds blijft de wereld van de kunst zelf voor hem een 'elders' van deze hardzwoegende wereld, een superieure wereld, transcendent, een sublimatie, die hem meevoert naar de 'klassieke' Griekse sculptuur, de meesterwerken van de Italiaanse Renaissance of van de Barok van Bernini.

Op 32-jarige leeftijd maakt hij kennis met een jonge dienstster, Elodea, in het eerste Italiaans restaurantje dat in Brussel zijn deuren had geopend: « *A la Ville de Naples* » (170). Meteen is hij gefascineerd door haar schoonheid, haar gelaatsstreken. Zonder haar kan hij het niet meer stellen, zozeer verzinnebeeldt ze dit elders dat uit het atelier van Michelangelo ontsproten lijkt. Ze wordt het model dat hem inspiratie oplevert voor tal van bustes, voor bronzen figurines, voor de 'Families' (171), voor de bas-reliëfs in de eetkamer van Victor Horta, aan de Amerikaansestraat. Deze blik op Italië, in de mo-



► Pieter Braecke,
zelfportret?
in profiel,
olieverf op paneel
(privéverzameling,
foto O. Pauwels)



◀ Macht der Blumen /
Elodie aux Roses
(privéverzamelg,
foto O. Pauwels)



► Buste,
niet geïdentificeerd
(foto SAN,
repro O. Pauwels)

dieuze art nouveau, zal hem de richting doen inslaan van het Idealisme met de bas-reliëfs *Vers l'Idéal* (172), *Walkyrie* (173), chryselephantijne werken zoals *Vers l'Infini* (174), of het beeldhouwwerk *Fleur de Serre* (175), voorgesteld in Parijs in 1900.

Van zodra ze hiervan weet krijgen, en nog sterk doordrongen van hun eigen cultuur, zullen de Napolitaanse ouders van Elodea weigerachtig staan tegen deze bijzondere relatie en, onder bedreiging, het koppel dwingen tot een huwelijk « *en bonne et due forme* »!

Op 3 augustus 1903 neemt Pieter Jan in Grupont, hartje Ardennen en in vrij duistere omstandigheden, Elodea tot echtgenote. Naar eigen zeggen zou dit 'afgedwongen' huwelijk het einde betekenen van zijn creatieve inspiratie.

Voortaan zal hij zich toelleggen op onderricht, want datzelfde jaar wordt hij tot leraar aangesteld aan de Academie van Sint-Joost-ten-Node, en op de officiële beeldhouwkunst waarvoor geregeld op hem beroep wordt gedaan, in het bijzonder na de wapenstilstand in 1918. Het is de periode waarin hij medailles ontwerpt, de Mars- en Minervabeelden voor de Koninklijke Militaire School, en bustes als deze van dhr. Thonissen.

Hoe minder hij schept, des te meer zal hij een ware mystiek uitwerken van de kunsten, van het schone. Enkel zijn samenwerking met Victor Horta zal hem nog toelaten, zoals in 1925 voor de *Exposition des Arts décoratifs et industriels* van Parijs, zijn streven verder te zetten naar een unie tussen de kracht van de volkse figuren en deze van de symbolen.

Op het einde van zijn leven, voortaan beladen met tal van onderscheidingen, lid en voorzitter van de Klasse der Schone Kunsten van de Koninklijke Academie, nu hij nauwelijks nog beeldhouwt tenzij aan monumenten ter herdenking van de Grote Oorlog zoals dit aan de IJzer of in Nossegem, maar zich als *dilettante* onledig houdt met schilderen, put hij nog steeds zijn inspiratie uit de beelden van zijn jeugd in Nieuwpoort, of van zijn echtgenote, Elodea, toen ze twintig was ...

Achter het eclectisme van Pieter Jan Braecke gaat een onmogelijk zoeken schuil naar de synthese tussen het arbeidende Vlaanderen dat hem zo na aan het hart ligt en de quasi mystieke bewondering voor de 'grote' beeldhouwkunst van de Italiaanse renaissance waarvan hij dacht – voor enige tijd – een incarnatie in vlees en bloed te bezitten.

mer 1920; Henri Vandendries (°Waanrode 1891) en Netta Sophina Louisa Buse (°Hagen 1899) met hun driejarig dochtertje tijdens de winter 1921-1922; een tweede dochtertje wordt er geboren in februari. Tijdens de daaropvolgende winter 1922-1923 vindt men er "accordeur de pianos" en vrijgezel Orlando Romeo (°Pizzone 1873), onderweg van Harchies naar de Brabantstraat in Sint-Joost-ten-Node, samen met Marie Thérèse Lucas (°Boom 1865). In het najaar 1924 vindt het Engelse gezin Phillips-Barthe er met twee peuters een onderkomen; een tweede zoontje wordt er geboren in juli 1925 maar blijft niet in leven. "Bediende" Robert Julien Romeo (°Laken 1892) en echtgenote Germaine Buelens (°Schaarbeek 1899) nemen er hun intrek in december 1925, tot het voorjaar 1928; en daar blijft het niet bij (162).

Dat het komen en gaan in Nossegem een constante vormde, wordt bevestigd door Braecke's achterneef André Possot: *"Les parents d'Elodea Romeo ainsi que les autres enfants Clavia ou Flavia, et Orlando ont habité à Nossegem. Même les cousins di Michele (...). A quelle date, je ne sais plus, surtout entre 1918 et 1940. De plus le 1er étage était divisé en petits appartements avec des cloisons de carton... Bonjour les bruits des sanitaires! Je m'en souviens très bien. En 1960, tout était resté tel quel, même les tables n'avaient pas été débarrassées... Mais on n'y entraît pratiquement jamais. Je sais que, avant nous, Mme Braecke a eu assez bien de problèmes avec les 'locataires', des querelles, des*

▼
"A Monsieur Pierre Braecke en souvenir de son élève Eric Wansart, novembre 1922" (SAN, repro O. Pauwels)



bagarres... En tout cas, il y avait en 1955, quand je suis né, 4 appartements possibles au 1er étage et au moins deux étaient loués à des personnes qui n'étaient pas de la famille. En 1958 des locataires avaient la tuberculose (...). Ils ont dû quitter la maison et il n'y a plus eu de locataire jusqu'au décès de Mme Braecke en 1972 (sic)" (163).

Elodea Romeo wordt in het Bevolkingsregister van Nossegem geschrapd op 10 februari 1948, in de kolom *Datum van overlijden*: een kennelijke fout.

In augustus 1903, had Pieter Braecke zijn vroegere werkgever Georges Houtstont als leraar opgevolgd aan de gemeentelijke Tekenschool van Sint-Joost-ten-Node (176): een weinig bekend facet van zijn professionele activiteiten waaraan een foto in het stadsarchief van Nieuwpoort anecdotisch herinnert met de opdracht *"à Monsieur Braecke en souvenir de son élève Eric Wansart"*, kunstschilder en occasioneel beeldhouwer, zoon (1899-1976) van de beeldhouwer Adolphe Wansart (1873-1954) en de kunstschilderes Lucie De Smet.

De vacature was op initiatief van de academische raad van de Tekenschool verschenen in de pers en had behalve Braecke nog 13 andere kandidaten aangetrokken, waaronder de vrijwel onbekende Abe-loos, Bin, Bonché, Coomans, Du Portail, Alphonse (?) Gilis, Huysmans, Roscam, Henri (?) Van Hoeter, maar ook Léandre Grandmoulin (La Hulpe 1873-1957), Jacques Marin (Brussel 1877-1950), Arsène Matton (Harelbeke 1873-1953) en ... Isidore De Rudder. Voorzien op 8 en 9 juli 1903, moest de jurering omwille van het plotse overlijden van jurylid kunstschilder Eugène Verdeyen (1836-1903) worden verdaagd tot 27-28 juli.

Reeds in de vergadering van 14 april had de academische raad de vragen vastgelegd die aan de kandidaten, opgeroepen in twee groepen van zeven, zouden worden gesteld, de eerste drie vooreerst, de laatste in een tweede sessie:

"1° Histoire de l'art.

2° Du rôle décoratif de la sculpture dans l'architecture; comment entendez-vous les applications?

3° Comment comprenez-vous l'enseignement de la sculpture?

4° Examen oral sur la mise au point et sur la pratique du bois, pierre & marbre" (177).

Slechts 5 kandidaten – Duportail (sic), Grandmoulin, Marin, Matton en Braecke – zouden voor het examen opdagen, zodat de jurering tot één dag kon worden beperkt. Het mondeling examen over de praktijk van het beeldhouwen omvatte op zijn beurt vier vragen:

“1° Comment met-on au point un buste dont l’extension doit avoir la grandeur du modèle? Quel est la première partie que l’on doit debayer? Pourquoi?”

2° Comment procéderiez-vous pour agrandir ou diminuer ce buste de quelques centimètres? (5 ou 6 par exemple) Faites l’échelle au tableau?”

3° Expliquez-nous de quelle manière vous procéderiez pour modeler en terre une figure de 2met 50 de hauteur d’après une esquisse de 60 centimètres?”

4° Si on vous demandait une figure en bois de chêne de la hauteur de 1.80 met comment prépareriez-vous le bloc?”

Door de jury ex aequo gerangschikt met Jacques Marin, zal Pieter Braecke zijn aanstelling tot “professeur de sculpture et de modelage” uiteindelijk te danken hebben aan de keuze van het schepencollege (178).

Uit de notulen van de jurering – door Alphonse De Tombay (1843-1918), De Vigne, Marin en Samuel – van de prestaties van de leerlingen over het jaar 1903-1904, blijkt dat Braecke de klas beeldhouwen voor zijn rekening had genomen en de klas modelleren had overgelaten aan een zekere Victor Lefebvre, maar ook dat het nieuw élan de jury niet was ontgaan: “M. De Tombay au nom du jury de la 3^e Section déclare que le résultat des classes de sculpture est remarquable, il regrette vivement le manque d’une classe de nature où les élèves pourraient achever les études qu’ils ont si brillamment commencées. Le résultat magnifique est du aux efforts des professeurs & à l’orientation nouvelle que Monsieur le Directeur a su donner aux études. – Il serait à désirer que des prix en espèces soient décernés aux élèves ouvriers de manière à leur faciliter l’achat du matériel nécessaire à leurs travaux.

Le remplacement des modèles gravés par des photographies serait une amélioration sérieuse. L’élève peut se rendre mieux compte de l’original par une photographie toujours fidèle que par une gravure souvent imparfaite ou certains détails essentiels sont parfois omis. M. Samuel joint ses félicitations à celles de son collègue et applaudit à l’orientation nouvelle donnée aux études par l’adjonction aux modèles de certains détails de fantaisie tels que feuillages, draperies, etc.. L’originalité du goût de l’élève ne peut que se développer par ce système” (179).

In 1907 zou Pieter Braecke nog een gooi doen naar het directeurschap, ingevolge het overlijden van de uit Sint-Niklaas afkomstige kunstschilder-aquafortist Felix Cogen (1838-1907), doch zonder succes (180). Hij ontpopt zich aan de Tekenschool van Sint-Joost tot een gedreven lesgever met een visie; zijn hand-

geschreven nota’s voor het eerste Congres over het kunstonderwijs, gehouden in Mons op 14 september 1930, getuigen van het belang dat hij hecht aan zijn functie en weerspiegelen hoe de kunstenaar zijn didactische en pedagogische activiteiten opvatte (181).

Ter voorbereiding van dit congres moet Pieter Braecke drie vragen beantwoorden met betrekking tot de sectie ‘beeldhouwkunst en modelleren’: naar welk doel begeven de leerlingen zich? Welk doel moet er worden bereikt voor het onderwijs? Welk praktijkprogramma moet er worden aanbevolen?

Volgens de kunstenaar moet het academisch onderrecht vóór alles steunen op de beheersing van het tekenen en de studie van de anatomie. De leerkracht “(...) doit faire comprendre à l’élève que tâcher de reproduire par le dessin la beauté de la nature, de traduire plastiquement son rêve, donne non seulement une jouissance infinie mais est une nécessité de vie absolue puisque créer de la beauté est créer de la richesse”. De opleiding moet progressief zijn “combiner (...) les formes de plus en plus variées (...), les faire composer par les élèves en attirant leur attention sur tel ou tel principe en leur montrant le pourquoi d’une composition mauvaise. Faire dessiner un crâne humain, un crâne d’animal, mettre ce crâne sur un cube ou autre forme, y ajouter une draperie, une palme ou autre objet de caractère bien défini, et composer le tout en un ensemble harmonieux, simple.” Slechts na dit stadium zal de leerling de studie van het menselijk lichaam mogen aanvatten “qui ne doit pas consister à connaître de mémoire les noms d’os et de muscles mais à les dessiner de mémoire dans un dessin fait d’après nature.”

Ook een pluridisciplinaire samenwerking is vereist: “dans une Académie il faut une vue d’ensemble bien caractérisée tendant au même but, il faut donc des entrevues avec directeur et professeurs et ces entrevues auraient évidemment une portée plus avantageuse si tous les professeurs avaient suivi des cours pédagogiques empreints d’une même tendance. Le cours de sculpture doit être constamment en rapport avec celui d’architecture. Les élèves d’architecture devraient présenter aux sculpteurs des dessins à réaliser en pratique à échelle et les orner suivant directives.”

Braecke beveelt zelfs aan de studies aan te vatten met een gemeenschappelijke opleiding van drie jaar, waarna de leerling de opsplitsing kan overwegen naar een specialisatie (bouwkunst, beeldhouwkunst, graveerkunst). En bovendien “l’enseignement artistique doit être vivant, sans contrainte, chacun travaillant suivant ses aptitudes. C’est alors qu’on verra se former les vocations. L’un va vers le grand art, l’autre vers l’art industriel, l’illustration ou la carica-

ture. Mais tous doivent avoir le même but, créer, être personnel, faire harmonieux et grand.” De beeldhouwer zet zich af tegen de academische oefening van het kopiëren, die hij als steriel bestempelt: “(...) *il faudrait supprimer l'étude des plâtres, parce que les élèves ne peuvent pas les comprendre, étant des interprétations de la nature par des artistes d'un autre âge qui n'avaient pas les mêmes mœurs, la même religion, la même mentalité que nous et qui vivaient dans un autre climat avec un autre idéal et d'autres besoins. Les montrer, les commenter devrait être fait à la fin de l'éducation de l'élève et lui servir de récompense*” (182).

Op de Tekenschool ontmoet Braecke ongetwijfeld leden van de academische raad, zoals journalist en letterkundige Lucien Solvay (1851-1950), stichter van het dagblad *Le Soir*, 25 jaar lang gemeenteraadslid in Sint-Joost-ten-Node en vanaf 1927, op 76-jarige leeftijd, eerste conservator van het Charlier Museum aldaar (183); of collega's lesgevers als Adolphe Crespin (*Peinture Décorative*), Sander Pierron (*Histoire de l'Art*) en Victor Creten (*Architecture*).

“L'artiste est maintenant en pleine possession de ses moyens; il expose des œuvres remarquables qui lui ont valu les plus hautes récompenses à Munich, Vénise, Milan, Turin, Paris, Liège, Bruxelles etc.” (184).

►
Adolphe Crespin
omstreeks 1890
(foto A. Hamesse,
privéverzameling)



Zijn deelname aan de internationale tentoonstelling van Milaan in 1906 vormt een orgelpunt: *“Le Maître est maintenant pénétré de cette vérité qu'entre l'Architecture et la Sculpture il doit exister une union étroite, qu'elles doivent concourir à l'unité de l'édifice et doivent s'harmoniser pour former un ensemble parfait”* (185).

De wereldtentoonstelling van Brussel op de Solboschwijk in 1910, die slechts enkele maanden na de plechtige opening (186) door een uitslaande brand grotendeels tot as wordt herleid – waaronder de volledige Belgische afdeling –, is een voorbode van de grote wereldbrand: *“La grande guerre, néfaste pour les productions artistiques, a interrompu l'activité créatrice de Pierre Braecke. Il resta à sa maison de Nosseghem et se dédia à des travaux pratiques et à la décoration de son intérieur”* (187).

“MA VIEILLESSE EST PLUS OPTIMISTE QUE NE L'ÉTAIT MA JEUNESSE” (188)

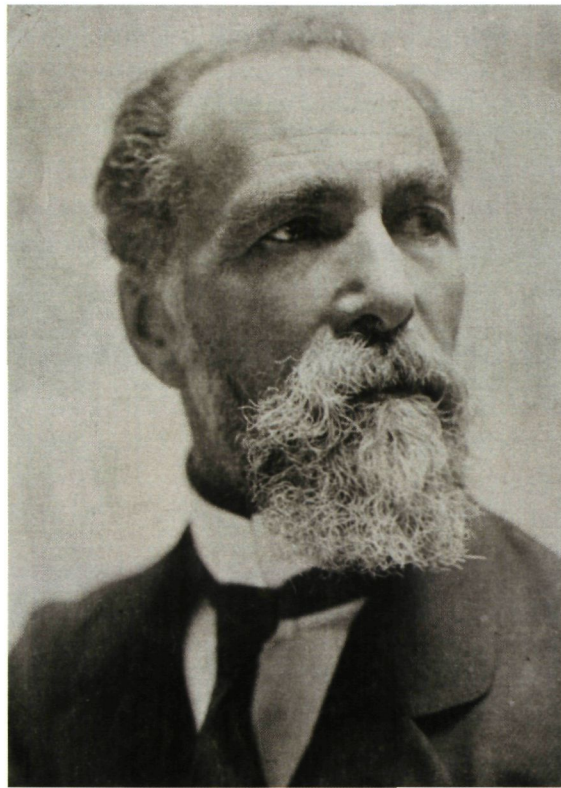
Wanneer de vrede aanbreekt, is Pieter Braecke net 60 jaar geworden en is niets meer zoals voorheen. Zijn geboortestad Nieuwpoort, gelegen in de frontstreek, werd met de grond gelijk gemaakt en, zoals zijn weduwe later zal laten opmerken, hij krijgt te kampen met financiële tegenslag: *“Pierre Braecke avait connu de graves vicissitudes financières en 1923 à la suite de la faillite de son banquier. Son patrimoine mobilier avait été littéralement englouti. Madame Braecke aida son mari à reprendre courage, et grâce à ses conseils judicieux, et aux mesures d'économie rigoureuses qu'elle s'imposait, elle contribua dans une mesure déterminante à la reconstitution du patrimoine du grand artiste”* (189).

De creatie van herdenkingsmonumenten – waarvan het laatste in Nossegem wordt ingehuldigd op 9 augustus 1936 (190) – vormt niet alleen een welkome bron van inkomsten, maar brengt tevens loutering. Hij lijkt onvermoeibaar, maar het overlijden van zijn 95-jarige moeder op 9 mei 1925, naast de zware opdracht – 524 kisten met beeldhouwwerk – en de kritische reacties van Horta op zijn bijdrage voor de tentoonstelling van Parijs 1925 blijken een stap te ver: *“Il revint de Paris très malade, les intempéries et la fatigue avaient eu raison de sa forte constitution et il lui fallut un long repos à Bruxelles avant de pouvoir se remettre au travail”* (191).

Het IJzermonument in Nieuwpoort en de monumentale beeldengroep voor de wereldtentoonstel-



▲ De ruïnes van de Onze-Lieve-Vrouwekerk en van de stadshalle in Nieuwpoort na de Eerste Wereldoorlog (prentbriefkaart, Ruimte & Erfgoed West-Vlaanderen)



◀ Pieter Braecke op ca 70-jarige leeftijd (SAN, repro O. Pauwels)

ling van Brussel 1935 vormen laatste hoogtepunten in zijn oeuvre.

Op 80-jarige leeftijd kan Pieter Braecke terugblikken op een welgevoerd leven, een begenadigde carrière als beeldhouwer en kan hij bogen op nationale en internationale erkenning: behalve lid (2 juli 1925) en voorzitter (1931) van de Koninklijke Belgische Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, afdeling Schone Kunsten (2 juli 1925), waar hij tevens lid was van de Commissie van de bustes (1932-1938) (192), is hij lid van de Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen (1922) en erelid van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Milaan (1910) (193). Sinds 1926 zetelt hij in *Le Comité des salons, jury d'admission et de placement* van de *Société Royale des Beaux-Arts*, samen met Jules Lagae voor de beeldhouwkunst en Albert Ciambelani, Paul Mathieu en Auguste Oleffe voor de schilderkunst (194). Op 3 juli 1931 was hij door de Koninklijke Belgische Academie afgevaardigd bij het Gemengd Comité voor de Kunstvoorwerpen, toegevoegd aan de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen. Hij is Commandeur in de Leopoldsorde, Grootofficier in de Kroonorde (195) en Commandeur in de Orde van Nichan El-Anouar (196).

Pieter Braecke overlijdt in Nossegem op 10 november 1938, om 7 uur, "zonder dat zijne talrijke vrienden in de Kunstwereld konden vermoeden dat zijn einde nabij was. Volgens zijn verlangen werd hij in allen eenvoud, doch godsdienstig begraven, zonder dat zijn overlijden werd kenbaar gemaakt, zoals het ge-

beurt met een ijslandvaarder die tijdens eene lange reis aan boord overlijdt" (206), of naar de woorden van zijn neef Gustave Braecke: "*Il fut enterré simplement, sans vaine pompe, ainsi qu'il avait vécu et comme il l'avait désiré, dans le petit cimetière de Nossegem, où sa famille et ses amis étaient accourus*" (207).

Hier wordt hem een laatste hulde gebracht door een afvaardiging van het schepencollege van Nieuwpoort en door de heer Balthus, namens de Bond van het Aandenken die het IJzermanmonument had besteld. Lijkreden worden er uitgesproken door burgemeester Egidius Deeren en een grootmoedige Victor Horta: "*Collaborateur exceptionnellement averti dans l'œuvre de l'architecture, il seconda nos efforts vers le modernisme par son talent et sa généreuse intervention*" (208). In zijn toespraak "*vóór de rechtstaande vergadering*" van het gemengd Comité der Kunstvoorwerpen op 26 november daaropvolgend voegde voorzitter F. Maertens (209) hier aan toe: "*Hij was een realist, doch trachtte aan zijne werken een verheven zin te geven. Met de details was hij minder bekommerd. Zijne betrachtingen gingen naar eene uitdrukking van grootheid. Graag beelde (sic) hij de gevoelens uit zooals zij voorkomen bij volksmenschen: schrik, haat, medelijden, uitbundige vreugde. Hij had den stempel bewaard van zijne eerste opvoeding te midden eener bevolking van zeelieden en visschers: hij was een sterke en geweldige natuur, eenvoudig en*

ONDERSCHEIDINGEN

1880 Keulen, internationale tentoonstelling, medaille

1882 Tweede Prijs van Rome, voor het bas-reliëf *De afgezanten van de Senaat vóór Cinna*



Grand Concours de Sculpture 1882, medaille (SAN, foto's O. Pauwels)

1882 *Le Cercle Artistique Brugeois à Pierre Braecke* 2^e prix de Rome – Sculpture 1882, 'gulden' medaille



Brugge 1882, medaille (SAN, foto's O. Pauwels)

1883 Herinneringsmedaille voor zijn medewerking aan de bouw van het justitiepaleis in Brussel (197)

1888 Eervolle Vermelding Prijs van Rome

1889 Koninklijke Belgische Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, Klasse der Schone Kunsten, Eerste Prijs ter waarde van 1000 frank, voor zijn bas-reliëf voor de ingang van een bewaarschool

1889 Parijs, *Exposition Universelle*, Eervolle vermelding voor zijn buste van de kunstschilder Desiderius Cox

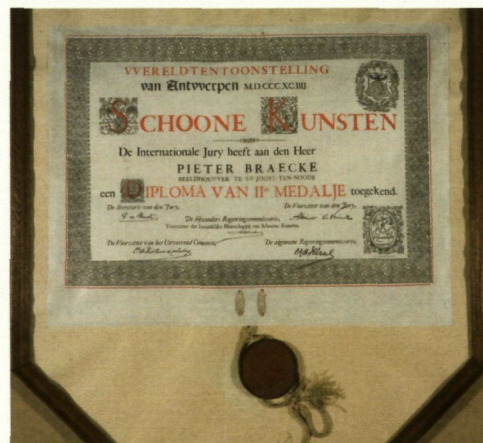
1889 Keulen, *Internationale Ausstellung für Hausbedarf und Nahrungsmittel*, "Silbernen Medaille" voor zijn bas-reliëf *Regrets*



Keulen 1889, diploma en medaille (SAN, foto's O. Pauwels)

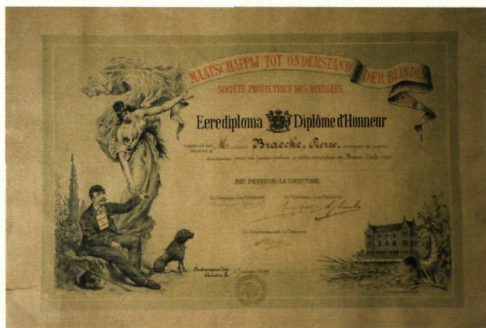
1893 Chicago, *Columbian World Fair*, zilveren medaille buiten wedstrijd, voor het beeld *L'Abandonné/Deserted* (198)

1894 Antwerpen, wereldtentoonstelling, "Diploma IIde Medalje" voor zijn *Veuve* (199)



Antwerpen 1894, diploma en zegel (SAN, foto O. Pauwels)

- 1895 Antwerpen, tentoonstelling van de Maatschappij tot Onderstand der blinden, "Eerediploma"



Antwerpen 1895, diploma (SAN, foto O. Pauwels)

- 1895 München, Künstlergenossenschaft, "goldene Medaille II^e Classe" voor *Die Vergebung*



München 1895, diploma (SAN, foto O. Pauwels)

- 1897 Venetië, "grandi premi di scoltura" van de *Cassa di Risparmio di Venezia*, ten bedrage van 5000 lire, voor de groep *Il perdono* (gips), ex aequo met Giuseppe Romagnoli voor het beeld *Ex natura Ars* (brons) (200)

- 1897 Brussel, *Exposition Internationale, section des Beaux-Arts*, met *Le Pardon, Veuve, Le Croup* en de buste van priester Daens, "médaille de 1^{re} classe"



Brussel 1897, médaille (SAN, foto O. Pauwels)

- 1898 Barcelona, tentoonstelling, médaille 2^{de} klasse, voor *El Perdón* (201)



Barcelona 1898, médaille (SAN, foto's O. Pauwels)

- 1899 Venetië, "grandi premi di scoltura" (202) of "Premi speciali" voor *Boscaiuala* (De Houthakster, gips), "acquisti per la galleria internazionale d'arte moderna" (203)

- 1900 Parijs, *Exposition Universelle. Internationale*, met *Le Pardon* en het monument Remy, "Médaille d'Or" in Groupe II, classe 9



Parijs 1900, diploma en médaille (SAN, foto's O. Pauwels)

- 1901 Dresden, *Internationale Kunstausstellung*,
"grosse goldene Plakette" voor *Vergebung*



Dresden 1901, diploma (SAN, foto O. Pauwels)

- 1902 Turijn, *Prima Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna*, "Diploma di Merito"



Turijn 1902, diploma (SAN, foto O. Pauwels)

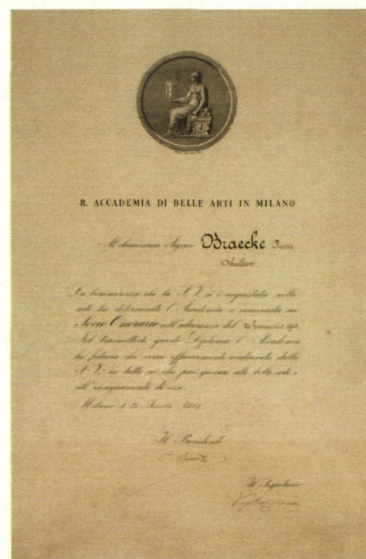
- 1904 Saint-Louis, *Louisiane Purchase Exposition*
(*Exposition Universelle et Internationale*),
"Diplôme de médaille d'Or, Groupe 33" voor
het ivoeren beeld *Vers l'Infini*

- 1905 Luik, *Exposition Universelle*, "Diplôme
d'Honneur/ première médaille" voor het gips-
model van het Remy-monument (204)



Luik 1905, diploma en medaille (SAN, foto's O. Pauwels)

- 1906 Milaan, *Esposizione Internazionale del
Sepione*, grote prijs



Milaan 1910, diploma (SAN, foto O. Pauwels)

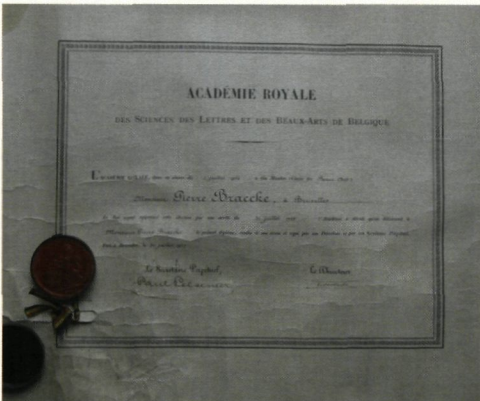
- 1910 Brussel, *Exposition Universelle et Internationale*, "Diplôme commémoratif" als "rapporteur du jury international des récompenses", Groupe II, Classe 9A, Belgique



Brussel 1910, diploma (SAN, foto O. Pauwels)

- 1913 Gent, wereldtentoonstelling, medaille 1^{ste} klas

- 1925 Koninklijke Belgische Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, Klasse der Schone Kunsten, diploma als Lid



Koninklijke Belgische Academie 1925, diploma (privéverzameling, foto's auteurs)

- 1925 Parijs, *Exposition internationale des Arts décoratifs & industriels modernes*, *Diplôme de Médaille d'Or* in Klasse I-Architectuur, en *Diplôme de Grand Prix* in Klasse II-Art et Industrie de la Pierre (205)



Parijs 1925, diploma's (privéverzameling, foto's auteurs)

- 1935 Brussel, *Algemene wereldtentoonstelling*, *Diplôme commémoratif de participation*



Brussel 1935, diploma (privéverzameling, foto auteurs)

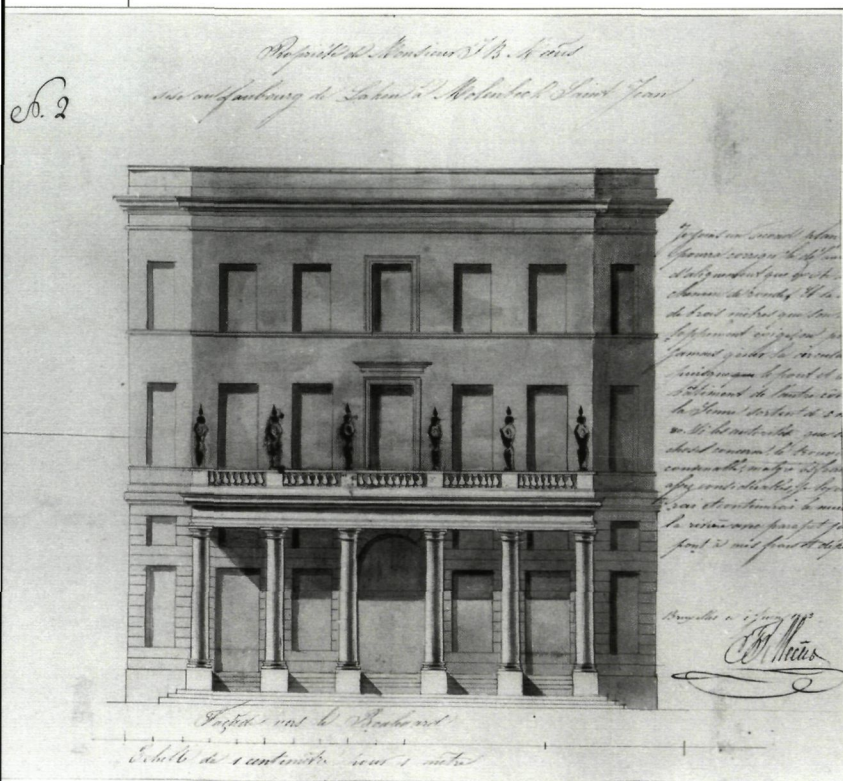
eerlijk, gelaten in tegenspoed, betrouwend op de Voorzienigheid" (210).

Dertig jaar later, aan de vooravond van de jaarlijkse herdenking bij het oorlogsmonument in Nieuwpoort in augustus 1968 (211), zou de 93-jarige weduwe Braecke bij monde van haar neef Marcel Possot, gewezen advocaat bij het Hof van Beroep, het overlijden van de beeldhouwer in een meer genuanceerd daglicht stellen:

"La relation que firent à l'époque les journaux de cet événement n'était point absolument conforme à la réalité, et il est erroné d'affirmer que P.B. décéda après une longue maladie. Cet homme n'avait qu'un seul défaut, son mépris du risque qui confinait à l'imprudence et tenait par ailleurs à son extraordinaire témérité.

Ayant contracté un froid à la fin du mois d'octobre 1938, P.B. prit néanmoins (sic) des cartes pour assister avec son épouse au Gala de la Presse. Rentré chez lui, sa femme remarqua son état fiévreux, elle le lui fit observer. Ce travailleur infatigable, ainsi rappelé aux devoirs de sa santé, eut un réflexe de colère. Il ne put s'empêcher de lancer un cri strident à l'oreille de son épouse. Une veine se rompt (sic), et un jet de sang (sic) lui sortit du nez. C'est à ce moment précis que la maladie envahit sa puissante constitution. Pierre Braecke s'alita et trépassa dix jours plus tard" (212).

▼
Het Théâtre des Nouveautés, gevelopstand, niet gesigneerd, 1843 (Stadsarchief Brussel, foto © KIK, Brussel, foto m190337)



BEELDHOUWER ONDER BEELDHOUWERS

De 'mens' achter Pieter Braecke evoceren blijft, zoveel decennia later, een onbegonnen opdracht, tenzij via een greep uit teksten en getuigenissen, zoals over zijn afkomst:

"Les anciens Nieuportois étaient des pirates et, en tout cas, des marins et des loups de mer. Le sculpteur Braecke est issu de cette race forte, descendant de Frisons qui étaient fixés entre le Jutland et Boulogne. Ceux qui l'ont connu jeune et svelte, les yeux clairs un peu enfoncés sous des sourcils broussailleux, pensent aux Frisons raisonnants et critiques, froids, timides et peu expansifs. Cet artiste a des lectures. Il a voyagé en Grèce et en Italie. Ses amis savent qu'il est bon, sensible et serviable. Probe et honnête, il ne connaît pas de bassesse. Sa marche est toujours alerte et son vieux sombrero ne le quitte jamais. Lorsqu'on le voit ainsi déambuler, le caban flottant autour des reins, on songe à un hidalgo acclimaté dans nos pays du Nord. Le septuagénaire est toujours leste, souple et actif comme un jeune homme et il grimpe encore sur les échafaudages" (213).

Treffend voor zijn eenvoud en de empathie die Pieter Braecke aan de dag wist te leggen voor minder fortunlijke confraters, was zijn interventie bij de Koninklijke Academie in 1936 *"pour lui demander avis et appui, afin d'obtenir l'autorisation et les moyens de faire photographier la frise qui traduit plastiquement le thème: Les heures se passent agréablement avec le concours des muses"* (214), een fries in basreliëf van de vrijwel onbekende beeldhouwer Pierre-François Swiggers (1816-1872) op de voorgevel van het Théâtre des Nouveautés (Joseph Poelaert 1843-

▼
Het voormalig Théâtre des Nouveautés — hier Théâtre des boulevards — bij de Boudewijnlaan in Sint-Joost-ten-Node, omstreeks 1870, tijdens de overlevingswerken van de Zenne (foto Stadsarchief Brussel, 13775)





▲
De fries Les Heures
van P.F. Swiggers
(© KIK, Brussel,
foto b9838)

1844) aan de *boulevard Baudouin* 41 in Brussel-Laken (215). "(...) *Sander Pierron, dans son livre: Cent années de Sculpture en Belgique, nous apprend que le pauvre artiste a été obligé d'aller chercher du travail en Hollande, où d'ailleurs il est mort dans la misère. (...) Toujours à l'affût de travail, on le rencontrait souvent dans les antichambres des architectes. On peut supposer que la présente anecdote se passait chez l'architecte Poelaert, puisque c'est cet artiste qui a construit le théâtre qui nous occupe. Le sculpteur, ce jour-là, s'était mis en frais de toilette et, timide qu'il était, avait placé son chapeau haut de forme sur la marche de l'escalier qui menait chez le maître. Les élèves architectes, trouvant le moment favorable pour faire une bonne blague, attachèrent le chapeau sur la marche et le sculpteur, ayant peut-être reçu la commande de la frise, tout heureux, tout étourdi, tout nerveux, prit son chapeau et ne s'aperçut pas que le fond était resté attaché à la marche*" (216).

Een bewaard gebleven brief van 10 oktober 1902 aan de Molenbeekse kunstcriticus Sander Pierron (1872-1945) getuigt dat Braecke ook zijn vrienden met zachte druk inschakelde voor het goede doel: "*Tu es d'avis n'est-ce pas que le buste de Grandmoulin exposé en ce moment au Musée Moderne est une belle œuvre. Je ne sais pas si tu connais la situation pénible de ce jeune artiste; saches qu'elle est des plus précaire et que c'est parce que je la connais toute que je viens te prier de faire l'impossible pour lui venir en aide. Comment? Munis-toi de toute ton éloquence et de ta persuasion, va trouver Monsieur Van Cutsem, explique lui la situation malheureuse fais ressortir les belles qualités de l'œuvre et taches d'obtenir quelque chose. Tu pourrais sauver du désespoir un jeune artiste qui a femme et enfant. Confiant en ton bon cœur je sais que tu feras l'impossible et de tout cœur je te souhaite bonne réussite*" (217).

Zoals het incident dat zijn overlijden in de hand werkte laat vermoeden, schulde er achter de zwijgzame en gesloten beeldhouwer wellicht ook een niet vanzelfsprekende persoonlijkheid. Slechts indicatief, maar veelzeggend, zijn enkele verbitterde aantekeningen terzake van de oudere Isidore De Rudder, waarmee hij vele jaren voordien de 2^{de} Prijs van Rome had gedeeld.

Aanleiding was de door hem betwiste totstandkoming van het IJzermonument in Nieuwpoort: "*Je n'ai jamais eu d'estime pour Horta. Nos rapports étaient inévitables à l'Académie. Mais Braecke était mon ami intime depuis le concours de Rome. Nous nous voyions souvent pendant la guerre; au cours de nos longs entretiens, jamais il n'a fait une allusion au monument de l'Yser. Il a caché ses intentions pendant qu'il adhérerait à notre action commune en faveur des artistes combattants, jusqu'au moment où il a pu me placer, sans plus de risques, devant le fait accompli*" (218).

En verder: "*(...) de celle de Pierre Braecke avec ses fausses manières d'homme franc, j'ai été trompé. Vincotte m'avait prévenu. Moi en particulier mon amitié pour Braecke était réelle. Pendant toute la durée de la guerre, nous allions dîner ou souper à droite ou à gauche au moins tous les trois, il avait capté ma confiance. Il est mort, laissons dormir son âme en paix s'il en avait une. Horta casseur de carreaux ne manquait ni d'audace ni de talent. Braecke manquait de personnalité. Il faisait toujours un peu d'emprunt au succès du jour (...) à l'instance de Braecke, je présente celui-ci à Mellery. On sait comment Braecke me remercia. Par une félonie*" (219).

Maar ook andere werken van Braecke moeten het vergelden: "*(...) un buste de Gevaert, la tête légèrement baissée devant un petit bassin. L'idée que donne ce buste est que le grand Gevaert a le mal de mer. Ridicule conception. L'auteur de ce monument est le gentil Pierre Braecke, le premier statuaire belge dit Horta, son compère en canaillerie. C'est encore lui qui a exécuté le monument élevé à un des ronds-points (rodo-dendrons) de l'avenue Louise, tous les beaux emplacements comme on le voit, le monument disons-nous de Camille Lemonnier. C'est un piédestal trop haut sur lequel il a placé la statue du Mâle. Or il manque à ce mâle le signe le plus caractéristique de l'homme. A cette place il n'y a qu'un frottement uni.*

Encore Pierre Braecke: peut-on voir une chose plus ridicule que la valse exécutée par son groupe 'Les Fiançailles'?" (220).

Ligt de waarheid in het midden? Doet Paul Saintenoy deze waarheid literair geweld aan met zijn bewoordingen "*Artiste aimable, homme de talent, il*



▲
Fiançailles
(Pour L'Art,
Catalogue du XXe
salon, 1912, foto Et.
Jean Malvaux,
repro auteurs)

travailla chez lui, seul, loin des amis, que lui valait son caractère bienveillant, dans l'ombre qu'il recherchait car autant il aimait cacher sa vie intime, autant il était, dans le monde, doux, accueillant et sans fanfanterie ou prétention" (221). Braecke's eigen woorden, als nieuw aangetreden voorzitter van de Klasse der Schone Kunsten van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten op 29 november 1931, lijken dit alleszins niet tegen te spreken: *"Aimez donc les artistes, soutenez-les dans leur effort, tâchez de les comprendre en analysant leurs œuvres; et dites-vous bien que ces travailleurs opiniâtres, marqués du destin, esclaves de l'idéal, peinent et luttent pour vous faire la vie plus agréable et plus belle"* (222).

PIETER BRAECKE EN VICTOR HORTA



◀
Middenpaneel
van *La Charité*
(Hortamuseum,
Sint-Gillis,
foto O. Pauwels)

Waarom de levenslange vriendschap tussen Pieter Braecke en Victor Horta gelegen was, blijft onduidelijk. Françoise Aubry (223) suggereert één van de geanimeerde – muzikale – bijeenkomsten bij de beeldhouwer Charles Van der Stappen (1843-1910) vanaf 1886 (224) – “il avait bonne table et grands amis” – (225) wiens kennismaking Horta in zijn *Mémoires* laat volgen door “Pierre Braecke et Meunier entraient un peu plus tard dans mon amitié” (226).

Mogelijks speelde ook ornamentist Georges Houtstont, wiens pad geregeld dit van Braecke zal kruisen, een rol: “De ateliers (van Houtstont) schaar-den zich rond een open ruimte en waren toegankelijk via een poort in de Veydtstraat. Er was ook een ver-binding naar de Charleroisesteenweg waar Houtstont drie huizen bezat, de nrs. 68, 70 en 72. In één er-van woonde architect Victor Horta (1861-1947). Hij schreef in 1894 toen hij verhuisde naar de Charleroi-sesteenweg: ‘Le 15 octobre je déménage au 70 chaussée de Charleroi, dans une maison à rez-de-chaussée bas, bel-étage et premier surmonté de mansardes sous un

grand toit: le tout forme pavillon construit dans un grand jardin sur lequel les ateliers de Houston (sic) – ornementiste français à la mode – ont été construits et étendus par la rue Veydt’” (227). Braecke had inderdaad een tijdlang in deze ateliers gewerkt en zou, zoals hoger vermeld, Houtstont vanaf 1903 opvolgen aan de Tekenschool van Sint-Joost-ten-Node.

Ongetwijfeld ontmoette hij Horta op de ‘salons’ die vanaf 1886 gehouden werden ten huize van kunstminnaar en mecenas Henri Van Cutsem (1839-1904) aan de Sterrenkundelaan in Sint-Joost-ten-Node en waarvan Sander Pierron in 1905 het ontstaan evocerde:

“A cette époque lointaine, un petit groupe d’artistes formait les habitués de sa demeure. Il y avait là, à côté du statuaire Charles Vanderstappen, quelques très jeunes gens: le sculpteur Guillaume Charlier, les peintres André Collin, Guillaume Van Strydonck, Eugène Broerman, Louis Pion, Anna Boch. Autrefois lié avec Charles Degroux, Louis Dubois et Hippolyte Boulanger, tôt arrachés à leur vie laborieuse, Henri Van Cut-

sem entretenait des relations cordiales avec Constantin Meunier.

Parfois, dans l'hospitalière maison voisine du Jardin Botanique, venait aussi prendre place à table et participer à la causerie, Henri De Braekeleer, que Van Cutsem soutint dans la lutte et qu'il fortifia de ses encouragements" (228).

Persoonlijke drama's – het overlijden van zijn zoon-tje, jonge echtgenote, jongere broer en zus – doet Van Cutsem zijn ware roeping ontdekken: "(...) En 1886, Henri Van Cutsem inaugure en son hôtel les réunions du dimanche. Chaque semaine, autour de sa table, il groupe désormais ses amis en une assemblée qu'il préside avec une humeur charmante et une autorité exquise. On vit là successivement, à côté des artistes dont j'ai parlé déjà, des peintres comme miss Leigh, Willy Finch, Hoorickx, Alexandre Struys, James Ensor, Jan Stobbaerts, Omer Dierickx, Henri Ottevaere, Auguste Oleffe; des écrivains comme A.-J. Wauters, Lucien Solvay, Georges Verdaveine, Théo Hannon; des architectes comme Victor Horta qui construisit plus tard les galeries de l'Avenue des Arts; des sculpteurs comme Pierre Braecke, Godefroid De Vreese, Fernand Dubois, Joseph Baudrenghien, Victor Rousseau; des musiciens comme Emile Agniesz. Je fus le dernier admis dans ce cénacle, dont les réunions doivent laisser dans le souvenir de ceux qui y participèrent, une empreinte pleine de nostalgie. Van Cutsem organisait en son hôtel des soirées, des concerts splendides, aux programmes

conçus avec goût. On en sortait séduit, enchanté. Mais les réunions du dimanche étaient plus charmantes, parce que plus intimes. A ces réceptions dominicales, Van Cutsem était tout-à-fait lui, d'un naturel franc et cordial, d'une gaieté communicative, d'une simplicité ravissante. On y parlait beaucoup, et de tout. Ces hommes qui fréquentaient des milieux différents apportaient comme une récolte de faits et de nouvelles, on y apprenait énormément de choses et on y était fort bien renseigné sur tous les incidents des mondes variés auxquels appartenaient les convives. Ces mille confidences soulevaient des discussions, souvent passionnées, car il n'y avait là que des gens très convaincus. On n'était pas toujours d'accord; alors l'amphytrion modérait le cours impétueux de la causerie enthousiaste en intervenant avec une grâce et une déférence de grand seigneur aimant participer à l'harmonie ... C'était une fièvre joyeuse et rapide: ces deux heures réconfortantes, dans la bonne et tendre atmosphère d'une demeure si hospitalière, distillaient dans les cœurs un rare plaisir" (229).

► Vers L'Infini, ivoren beeldje van Pieter Braecke met sokkel van Victor Horta, voor de koloniale tentoonstelling van Tervuren 1897 (archief Hortamuseum, Sint-Gillis)



► Pieter Braecke, reliëf in verguld brons voor de boekband van het Album Amicorum, geschonken aan Henri Van Cutsem in oktober 1894 (Doornik, Musée des Beaux Arts)



Pieter Braecke, zou een levenslange vriendschap onderhouden met Van Cutsem's beschermeling, de beeldhouwer Guillaume Charlier (1854-1925), en ontwierp de fraaie, verguld bronzen boekband van het *Album Amicorum* (230) dat in december 1894 aan Van Cutsem geschonken wordt naar aanleiding van zijn benoeming tot Ridder in de Leopoldsorte (231). Braecke's werken *La Crèche* en *L'Aveugle* waren voordien, respectievelijk in 1890 en 1891, aangekocht voor Van Cutsem's privéverzameling.

In juli 1897 wordt het wedstrijdontwerp van Braecke en Horta voor een herdenkingsmonument ter ere van industrieel en filantroop Edouard Remy door de Stad Leuven gelauwerd met een eerste prijs (232).

Hetzelfde jaar tekent Horta de sokkel voor het chryselefantiijnen beeldje *Vers l'Infini*, bestemd voor de Koloniale tentoonstelling in Tervuren naar aanleiding van de internationale tentoonstelling van Brussel in 1897 (233).

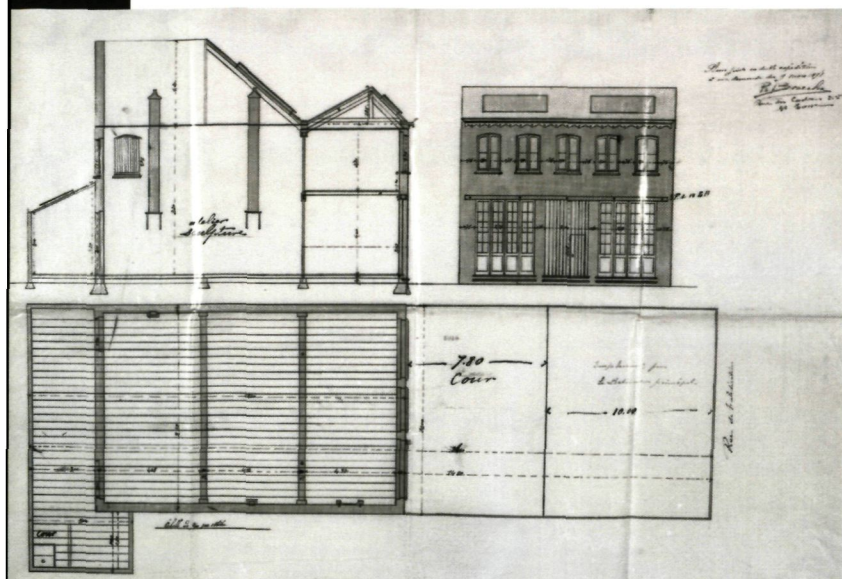
Horta introduceerde Braecke ook bij zijn gefortuneerde klanten, waaronder Armand Solvay en Octave Aubecq die voor hun nieuwgebouwde stadspaleizen aan de Brusselse Louizalaan 224 en 520 respectievelijk ondermeer de beeldengroepen *L'Idéal*, *la Science et l'Intelligence* (ca. 1901-1902?) en *L'Humanité* (ca. 1906) verwerven (234), al bleef

het daar niet bij: "Vermelden we uit de verzameling Aubecq: *De Hond met haar jongkens*, 1908, een groep zoo natuurgetrouw weergegeven, dat de groote dierenbeeldhouwer Barye ze graag had getekend met zijn naam; *Twee Kinderen met den Harlekijn*, een uurwerk met allegorische beelden in wit marmer; een *'Haan'* in verguld brons op een kolom in graniet; – En in de goudsmeeekunst (sic): twee fruitschalen in geciseleerd zilver, een meesterwerk waarvoor het kristaal geleverd werd door Val-Saint-Lambert. In dezelfde verzameling prijkt zijn mooie groep *'Menschelijkheid'* (1908), en *'Zonnestraal'*, een mooi marmeren vrouwenbeeldje aangekocht in 1913" (235).

Het beeld *Fleur de serre*, dat vooralsnog spoorloos blijft, was in 1904 in het bezit van een zekere Timberman (236), allicht Victorien Timberman (Sint-Lievens-Esse 1836-Ukkel 1904), industrieel en gemeenteraadslid van Sint-Gillis, die in 1897-1901 zijn landhuis aan de Alsebergesteeweg 625 in Ukkel liet verbouwen door Horta (237). Hij was tevens de schoonvader van de jonge advocaat Max Hallet (1864-1941), voor wie Horta in 1902 op de Louizalaan 346 in Brussel, een ruim herenhuis optrok (238), en die als vriend van Emile Tassel (1862-1922) en raadsheer van de Werkliedenpartij een belangrijke rol speelde in de bouw van Horta's Volkshuis (1895-1899) in Brussel.



◀ Het voormalig atelier van Pieter Braecke, Troonsafstandstraat 31, in Sint-Joost-ten-Node. Het atelier werd in opdracht van de Stad Brussel, op de voorgevel na, gesloopt in 1979 (© Verzameling Architecture Archive Sint-Lukasarchief vzw)



▲ Bouwaanvraag van P. Braecke voor zijn atelier aan de Troonsafstandstraat 31, in Sint-Joost-ten-Node, gedateerd 9 maart 1898, rue du Cadran 35

(S.A.B. OW 6403, foto Sint-Lukas-archief VZW)

Aan de Troonsafstandstraat 31, in Sint-Joost-ten-Node, bezit Pieter Braecke een ruim perceel grond waarop achterin sinds 1898 zijn atelier staat opgericht. In 1901 tekent Victor Horta plannen voor een hier nieuw te bouwen woonhuis, dat in 1901-1903 tot stand komt (239).

Het in Nieuwpoort aangetroffen gipsen modelletje van een architecturale, driegevelige uitbouw, die een sterke gelijkenis vertoont met de achtergevels van Horta's herenhuis Aubecq uit 1899, lijkt erop te wijzen dat deze rond 1907 mogelijks betrokken was

▼ De rijwoning van Pieter Braecke, naar ontwerp van Victor Horta, Troonsafstandstraat 31, in Sint-Joost-ten-Node (foto O. Pauwels)



bij de uitbreiding van Braecke's buitenverblijf in Nossegem. In zijn huidige vorm valt deze uitbouw van de zuid-westgevel op de omgevende tuin, wegens afwijkende uitvoering of latere verbouwingen nog maar moeilijk met het model te identificeren.

Voor de eetkamer van Horta's eigen rijhuis aan de Amerikaanestraat 23-25 in Sint-Gillis (1898-1901) ontwerpt Braecke een reeks boogvormige bas-reliëfs: *Les Ages de la Vie* en *De Kunsten*. Zijn groep *La Famille*, twee staande naakte vrouwen waartussen een kind, sierde de trapzaal; een zekere Gajo verwijst ernaar – "*Dopo pochi scalini, a capo della prima branca, un gruppo di scultura*" (240) – in zijn gedetailleerde en enthousiaste beschrijving van "*La casa, la piccola casa que abbia sei metri di fronte e poco più del doppio I profondità*" in juni 1902 (241). Op Horta's bureau, in zijn woning aan de Louizalaan 136 in Brussel (242), prijkte omstreeks 1928 nog steeds Braecke's kandelaar *Sirène* uit ca 1899, naast een kleine sculptuur van de Milanese *Liberty*-kunstsmid Alessandro Mazzucotelli (1865-1938) (243).

Voor de bijdrage van Horta aan de internationale tentoonstelling van Turijn in 1902 – tentoonstellingstafels voor grafiek, een eetkamer en een bureau-meubel met bibliotheek, alle uitgevoerd door het bedrijf Pelseneer – levert Braecke de vergulde gipsen vrouwelijke figuurtjes die de bibliotheekkast bekronen (244): "*Vient ensuite la salle de M. Horta, aussi grande à elle seule que la section anglaise tout entière. (...) Les encadrements en bois rouge des fenêtres, les hautes étoffes jaunes tendues sur les murailles, les ferronneries délicates et les vitraux irisés des différentes arcatures, les meubles en sycamore et frêne d'Amérique, garnis de cuirs ouvrés par M. Hagens et disposés ingénieusement dans le fond de la salle, – tout cela fait de cet ensemble une merveille de goût et de richesse. (...) sur l'un des meubles se dressent de fines statuettes de Braecke*" (245).

▼ De rijwoning van Pieter Braecke, detail van de deurtrekkers van de koetspoort, naar eigen ontwerp (foto O. Pauwels)





▲ De tot vitrinekast verbouwde bibliotheekkast van Turijn 1902 in de woning van Horta in 1973, met de oorspronkelijke figuurtjes van Pieter Braecke maar in gewijzigde opstelling (foto J. Delhaye, Archief Horta-museum, Sint-Gillis)



▲ Milaan 1906, atrium van het salon met de Belgische sierkunsten (*L'Art et la Vie en Belgique* 1830-1905, Brussel, 1921, repro Hans Denis). Het architecturaal kader is van Victor Horta, de centrale beeldengroep *Les Filles de Satan*, van Egide Rombeaux

▼ Félia Litvinne als Brunehilde, met haar ros Grane, het stokoud — en onwillig — sjouwpaard van de Muntshouwborg.

"Gelukkig is ook koningin Marie-Henriette bij de repetitie aanwezig. De vorstin houdt evenveel van paarden als van de

opera. Ze krijgt een briljante inval. 'Hare majesteit kwam tussenbeide en gaf het edel dier een wortel. Grane was getemd en volgde de vorstin

gedwee naar het Walhalla. Sindsdien doet Madame Litvinne bij elke voorstelling hetzelfde. Zo komt het dat de wortel voor Grane in

de Munt tot de belangrijkste rekwisieten van *Die Walküre* behoort." (BAERTEN J. e.a., *Beelden uit de Belle Époque*, Readers Digest, 1988, p. 249; foto De Munt, Brussel)



Voor de ingangsportiek door Horta van de *Section d'art décoratif moderne* op deze van Milaan in 1906, realiseert hij de flankerende bas-reliëfs en bekronende beelden *Les Filles de l'Inspiration* (246).

EEN WALKÜRE

In 1903, naar aanleiding van de wereldcreatie in het Frans, in de Koninklijke Muntshouwborg in Brussel, van Richard Wagners *Ring der Nibelungen*, ontwerpt Pieter Braecke de herdenkingsmedaille met *Walküre* waarvan het eerste exemplaar geschonken wordt aan de sopraan Félia Litvinne (1860-1936), vertolkster van Brunehilde (247). Horta deelde met zijn vrienden immers een grote bewondering voor deze toondichter en reeds op een muzikale *soirée*, in januari 1886 in het atelier van Charles Van der Stappen, had de toondichter Arthur De Greef (1862-1940) een vermaard gebleven bloemlezing gedirigeerd uit *Die Walküre*, *Parsifal*, *Tristan und Isolde* en *Das Rheingold* (248).

De juiste toedracht van de bijdrage van Pieter Braecke wordt toegelicht in *L'Art Moderne*. "C'est

le statuaire Braecke qui exécutera la médaille commémorative des premières représentations françaises de la *Tétralogie*. L'excellent artiste a tenu à participer personnellement à la manifestation en n'acceptant pour son œuvre aucune rémunération et en abandonnant aux organisateurs la propriété de celle-ci et le droit de la reproduire. On ne pourrait faire plus galamment les choses. La médaille sera frappée en argent. Le tirage sera limité aux exemplaires à offrir aux collaborateurs du Ring et aux souscripteurs. Le coin qui aura servi à la frappe sera ou détruit ou offert au Musée communal de la ville de Bruxelles. L'œuvre acquerra ainsi une précieuse valeur de collection" (249).

En enige tijd later: "Le statuaire Pierre Braecke a terminé le bas-relief destiné à commémorer les premières représentations françaises de l'Anneau du Nibelung, données au théâtre de la Monnaie à l'issue de la saison dernière. Réduite au module d'une médaille, l'œuvre sera, comme nous l'avons annoncé, distribuée à tous ceux qui ont collaboré à l'interprétation de la *Tétralogie*. Celle-ci est symbolisée dans la composition de Braecke par un profil de Walkyrie armée qui se détache énergiquement sur le chanfrein et les naseaux du fidèle Grane. Le caractère décoratif du sujet est accentué par la ligne onduleuse de la chevelure dénouée, dont les flots se mêlent aux ailerons du casque. Le relief est habilement traité de façon à amener, comme dans les médailles grecques, le maximum d'épaisseur au centre de la composition.

Rappelons que la souscription à cet artistique souvenir des fêtes wagnériennes de 1903 est ouverte chez MM. P. Bosquet, rue de la Poste, 212, P. Deutscher, chaussée d'Alsemberg, 54, et F. Labarre, rue Maes, 19. Le prix des exemplaires est fixé à 10 francs" (250).

▼
Inschrijvingsbulletin
voor de herinneringsmedaille aan
de opvoering in het
Frans van L'Anneau
du Nibelung
in 1903
(Universiteits-
bibliotheek Gent,
Vliegende Bladen
1889/3)

En commémoration de la première représentation intégrale de la version française
de **L'Anneau du Nibelung**, de Richard Wagner, au Théâtre royal de la Monnaie.

MÉDAILLE

M. Pierre BRAECKE

exécuté par la Maison WOLFESS Frères

à OFFICINE, 1872

Collaborateurs de cette solennité artistique.

LA FRAPPE SERA LIMITÉE AU NOMBRE DES
SOUSCRIPTEURS ET LA MATRICE SERA REMISE
AU MUSÉE COMMUNAL

Je soussigné
déclare souscrire pour la somme de fr. _____

SIGNATURE:

Des médailles en argent fleur de coin, numérotées de 1 à 20, seront réservées aux souscripteurs d'une somme de
100 francs. Les souscripteurs de 60 francs recevront un exemplaire en argent; tout souscripteur de 10 francs aura droit
à un exemplaire en bronze de la médaille. — Prière de renvoyer les bulletins de souscription à M. Paul Bosquet, rue de la Poste, 212,
à Bruxelles. La souscription sera clôturée fin mars prochain.

In maart 1904 is het dan zover: "On sait que la médaille grand module sera offerte à tous ceux: directeurs, artistes et musiciens, qui collaboreront à la réalisation de cette solennité artistique, ainsi qu'aux souscripteurs. Le comité, présidé par M. Gevaert, et composé de MM. Ernest Van Dyck, M. Schleisinger, Jules Destrée, Octave Maus, Eug. Demolder, G. Systermans, Victor Horta, M. Frison, F. Labarre et A. Halot, nous prie d'annoncer que la liste de souscription sera clôturée fin mars d'une façon définitive. (...) Il sera frappé pour les souscripteurs d'une somme de 100 francs des médailles numérotées de 1 à 20, fleur de coin en argent. Les souscripteurs de 60 francs recevront un exemplaire non numéroté en argent. Tout souscripteur de 10 francs aura droit à un exemplaire de l'œuvre en bronze" (251).

▼
Pieter Braecke,
zilveren herden-
kingsmedaille met
Walküre, 1903
(Hortamuseum,

Sint-Gillis) en
gipsmodel in het
Stadsarchief
Nieuwpoort
(foto O. Pauwels)



In juli daaropvolgend kan de redacteur melden: *"Epilogue des représentations wagnériennes de la Monnaie: la semaine dernière, les coins ayant servi à frapper la jolie médaille de M. Pierre Braecke offerte aux collaborateurs de l'Anneau du Nibelung ont été remis à M. Lepage, échevin des Beaux-Arts, qui les a fait déposer au Musée communal"* (252).

In januari 1914 wordt op initiatief van het *Comité Camille Lemonnier* een wedstrijd ingericht voor de creatie van een monument ter herdenking van deze Franstalige letterkundige. Victor Horta maakt deel uit van de jury en het winnend ontwerp is van Pieter Braecke die voor de sokkel beroep zal doen op ... Horta. Oorlogsomstandigheden verdagen de inhuldiging tot 1922. Oorspronkelijk ingeplant op het einde van de Louizalaan, vóór het Terkamerenbos, wordt het gedenkteken in 1962 verplaatst naar de nabijgelegen tuinen van de voormalige Ter Kamerenabdij (253).

Voor het Belgisch Paviljoen van Horta op de *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* van Parijs in 1925 realiseert Braecke een vrijstaand beeld, *L'Art Décoratif*, en *"une immense frise à double face sur fond vitré transparent"* (254) met voorstelling van *Les Arts Industriels et les Beaux Arts*, waarmee Horta overigens niet onverdeeld gelukkig blijkt.

Wanneer Pieter Braecke door de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, in zitting van 2 juli 1925, opgenomen wordt tot Lid van de Klasse der Schone Kunsten, is het nochtans Victor Horta die in zijn hoedanigheid van Directeur het erediploma ondertekent.

Hun samenwerking culmineert met de realisatie van het IJzermonument in Nieuwpoort (1929-1930), een oorspronkelijk ontwerp van Pieter Braecke dat Horta architecturaal naar best vermogen vorm geeft (255).

HET MUSEUM VAN DOORNIK

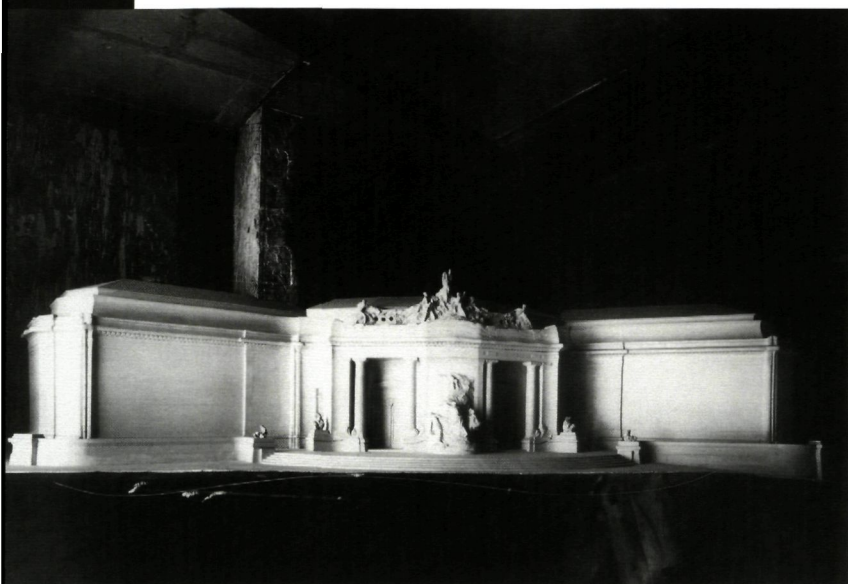
Op rijpere leeftijd gekomen, en als definitief onderkomen voor zijn uitgebreide kunstverzameling, had Henri Van Cutsem de Stad Brussel op het oog gehad *"qui n'accepta qu'à la condition de placer le tout dans le musée encore embryonnaire, installé dans la Maison du Roi. Van Cutsem n'insista pas ... et alla offrir sa collection à la ville de Tournai moyennant convention de construire un musée pour lequel il laisserait*

des fonds évalués à la somme de quelques 300.000 frs, je crois ... C'était peu, mais la ville payerait le supplément strictement nécessaire pour abriter décentement les chefs-d'œuvre qu'il lui offrirait" (256).

De stad Doornik, waarvan hij de kunstverzameling met regelmaat stoffeert, ligt hem reeds nauw aan het hart, omwille van zijn vriendschappelijke banden met de kunstschilder Louis Pion (1851-1934) en schepen voor Schone Kunsten Aimable Lefebvre (257). De eerste plannen voor een eigen museum aldaar, waarvoor beroep gedaan wordt op Victor Horta, lijken te dateren van 1904: *"son intervention dans la création de notre musée exige un temps d'arrêt. Il était en effet un homme de premier plan, riche à millions, sorti de la haute bourgeoisie, intelligent, amateur sérieux de musique, d'art et de tout ce que celui-ci a conçu d'embellissement de l'intellect et des habitations. Van Cutsem, de ce chef, était un mécène sinon très généreux, du moins très averti, éclectique et avancé. Les nouveaux recevaient le meilleur accueil chez lui: les réunions étaient à l'avenant... et cela fit la joie réelle de ceux qui y participaient comme aussi la raison de critique de ceux qui n'y étaient point admis... On racontait bien des choses sur quelques unes de ses amitiés, mais la 'gloire' du milieu n'en était pas ternie pour cela..."* (258).

Nog hetzelfde jaar, op 13 september 1904, komt Van Cutsem onverwacht te overlijden *"là-bas à Ochamps, en ce domaine ardennais où autrefois il eût voulu rendre la santé à Edouard Agneessens... Je me rappelle ses traits paisibles que la rapide agonie n'avait pas crispés et qui semblaient plus calme dans le cadre immaculé du coussin blanc où la tête reposait pour toujours immobile. Une large couronne de bruyères écloses s'arrondissait sur les draps sous lesquels on devinait la haute stature sculpturale du corps rigide. Et je me rappelle aussi l'ironique splendeur du matin d'automne, avec son soleil pâli mais chaud encore qui caressait la plaine et les monts lointains; les rayons dorés rendaient plus éclatantes les corolles tardives des parterres qui, parmi la verdure sombre du parc précédant la métairie, opposaient des taches de sang à des taches de neige"* (259).

Als enige erfgenaam van de mecenas, zal Guillaume Charlier op eigen initiatief de plannen van zijn beschermheer tot uitvoering brengen. Uitgangspunt wordt zijn Van Cutsem-memoriaal, een symbolistische bronzen beeldengroep die een centrale plaats diende in te nemen aan de voorgevel van het complex, en waarvoor Horta zich – zeer tegen zijn zin – genoodzaakt ziet niet één maar twee flankerende ingangsheuvels te voorzien: *"Néanmoins, après maintes palabres, je proposai de rentrer le panneau à l'intérieur*



▲ Het Museum voor Schone Kunsten van Doornik, maquette, Victor Horta, ca 1913 (© KIK, Brussel, foto m102054). Behalve Guillaume Charlier's Van Cutsem-memoriaal en bekronende groep, zijn vier beelden voorzien op de sokkels aan weerszijden van de hoofdingang

du Musée et d'élever sur la terrasse de l'avant-corps du milieu, un groupe en bronze symbolisant les arts. La proposition fut acceptée, Charlier paya les frais et sous ce rapport, chacun y trouva son bénéfice ...excepté le monument qui se serait aisément passé de ce supplément décoratif" (260).

Oorlogsomstandigheden zouden de inhuldiging van het museum verdagen tot 17 juni 1928 (261). Guillaume Charlier was reeds drie jaar eerder, in februari 1925 overleden; jaar waarin ook zijn door Horta gesuggereerde, bekronende beeldengroep – De Waarheid, inspiratiebron van de Kunsten – werd geplaatst (262).

In overleg met Victor Horta, zou Pieter Braecke op 25 juni 1928 stappen ondernemen om de overheid vooralsnog te winnen voor de afwerking van het ensemble: "(...) La ville de Tournai, après de grands sacrifices, est parvenue à inaugurer son nouveau musée des Beaux-Arts. Lors de la cérémonie il a été constaté et déploré que la façade manquait de son complément de sculpture. Monsieur le Ministre des finances et toutes les autorités, en leurs discours, ont exprimé le vœu de voir se compléter cette belle œuvre architecturale le plus tôt possible. Tel est également le désir intensément exprimé par l'auteur de l'édifice. Je sollicite, Monsieur le Ministre, l'honneur d'être chargé d'exécuter sous la direction de Monsieur l'Architecte Horta les travaux de sculpture nécessaires à compléter son œuvre. Je me permets de rappeler que je me suis toujours dévoué pour décorer les pavillons d'Art Belge dans ces dernières années notamment à Milan, Turin, Bruxelles, Paris et que je n'ai jamais eu une commande un peu importante du Gouvernement. J'ajouterai que je suis sans travail depuis de longs mois et qu'une com-

mande serait nécessaire. J'espère que ma demande sera favorablement accueillie et je vous prie, Monsieur le Ministre, d'agréer l'assurance de mon profond respect" (263).

Horta laat zich, blijkens zijn schrijven van 29 juni daaropvolgend, daarbij niet onbetuigd: "*Mon Cher Braecke, J'appuie ta demande de parachever par la sculpture la façade du Musée de Tournai. Cette décoration sculpturale indispensable que Charlier n'a pu achever laisse la façade dans une indigence complète et la rend pour ainsi dire rébarbative par son excessif degré d'inachèvement. La Ville ne demanderait certes pas mieux que de mettre à ma disposition les fonds nécessaires pour l'achèvement d'une œuvre architecturale qu'elle se flatte de posséder à en juger par tous les discours et les comptes rendus des journaux, mais elle est à bout de ressources par l'effort énorme qu'elle a dû accomplir pour arriver jusqu'à l'achèvement du bâtiment.*

Je ne puis rien lui demander. Le Gouvernement seul est en mesure d'intervenir.

Il commande des œuvres au hasard pour les Musées, pourquoi ne commanderait-il cette fois les 3 groupes et les 2 motifs décoratifs de la façade du Musée destinée à devenir un Musée de plein air. L'achèvement de la façade serait aussi un excellent exemple de ce que doit être un Musée complet" (264).

Een jaar later, bij schrijven van 14 mei 1929 aan Edmond Wibaut (1868-1956), burgemeester van Doornik (265), onderneemt Horta een nieuwe poging:

"Je reçois à l'instant la visite du sculpteur Pierre Braecke avec qui j'étudie depuis longtemps la décoration sculpturale de la façade du Musée des Beaux-Arts. Celle-ci, d'après moi, doit comporter une figure à placer sur la terrasse dans l'axe du bâtiment dont elle serait détachée, deux figures sur les socles latéraux des balustrades de la façade, et deux motifs sur les socles attendant à la façade.

Pour le moment la première des figures est terminée et pourrait être vue par votre administration. Je ne vous ai jamais parlé de ce travail, parce que je suppose que votre administration ne disposait pas, pour l'instant, des fonds nécessaires et que le Gouvernement lui-même est encore avare de ses deniers, mais il se présente une circonstance dont nous pourrions probablement tirer parti si, bien entendu, elle reçoit votre approbation. Mr. Braecke a rencontré une certaine personne dont vous trouverez le nom en annexe et qui lui a dit qu'en aucun cas le Musée de Bruxelles consentirait à renvoyer les deux tableaux que la Ville de Tournai revendique, mais qu'il croyait savoir que le Ministre des Beaux-Arts serait désireux, par compensation, d'intervenir, peut-



◀ De gevels van het Museum voor Schone Kunsten van Doornik (foto O. Pauwels)

être même d'une manière complète, dans l'achèvement du Musée, peut-être aussi ajouterait-on deux tableaux de valeur mais d'autres artistes, à désigner de commun accord.

D'après ce que l'on me dit, le moment serait particulièrement choisi pour faire cette action, et elle devrait même se faire avant les élections.

Je m'excuse de vous faire part de cette transaction dans laquelle je parais être intéressé, ce qui n'est cependant pas le fond de ma pensée.

J'aimerais certainement voir s'achever le Musée dont la façade, à l'heure actuelle, étant incomplète, ne donne pas le résultat que j'étais en droit d'en espérer, mais je ne voudrais, d'autre part, nullement faire intervenir ce désir pour essayer de vous faire prendre une décision qui ne serait pas pleinement dans vos intentions. Mon but essentiel est de vous être agréable et de témoigner ainsi toute la reconnaissance que je vous dois à vous même et à tous les membres du Conseil Communal" (266).

Een niet gedateerd, handgeschreven briefontwerp, brengt hierover nog wat meer duidelijkheid: "D'accord avec l'architecte Baron V. Horta le sculpteur P. Braecke Rue de l'abdication 31 Bruxelles, membre du Cercle Art monumental s'occupe depuis plusieurs années de la décoration extérieure du beau musée de Tournai.

La figure principale grandeur d'exécution a été exposée au Cercle Artistique, au palais d'Egmont et dans la

salle de la commission au Musée Royal, Rue de la Régence à Bruxelles, où ont été exposées avec la maquette de la façade du monument les esquisses des figures représentant la sculpture et la peinture avec deux motifs d'attributs.

La figure principale devrait être en bronze doré, les deux statues avec motifs d'attributs en granit du pays, la même pierre qui a été employée pour la façade.

Le groupe d'artistes de L'art monumental désireux de voir achevé et complété par ces sculptures un des plus beaux monuments modernes de notre pays prie le Bourgmestre et l'Administration communale de la ville de Tournai de prendre une décision de principe à cet égard de façon de permettre à l'artiste de continuer les études à la réalisation de ce projet" (267).

Doch alle initiatieven blijken vruchteloos en de voorgevel van het museum bleef tot op heden onafgewerkt.

Tien jaar later, na het overlijden van Pieter Braecke, wordt in diens atelier het gipsmodel aangetroffen voor zijn eigen grafmonument. Horta laat dit vooralsnog in steen overbrengen en ontwerpt, op verzoek van Braecke's weduwe, hiervoor een sokkel.

“GETROUW AAN EENE EIGENE OPVATTING VAN DE BEELDHOUEWKUNST” (268)



◀
Figuur met hondje,
atelierfoto
(Hortamuseum,
Sint-Gillis)

Pieter Braecke en zijn oeuvre situeren in de kunststromingen van de late 19de eeuw en de eerste decennia van de 20ste eeuw is, mede door zijn teruggetrokken levenswijze en de aard van zijn werk, niet vanzelfsprekend.

Het relaas, door Léonce du Castillon, van zijn bezoek aan het atelier van de meester aan de vooravond van de internationale tentoonstelling van Milaan in 1906, is in dezer treffend: “Drie stappen van den steenweg naar Leuven, en twee van de kazerne der karabiniers ligt een stille kleine straat, deelmakend van het nieuw Brussel, het lachend Brussel der vijvers en hofkens vol bloemen. Het is de Troonafstredingstraat, midden de groep pleinen en straten die het Spaansch bewind herinnert. Nr 31 is een huis met poort en deur, sober van uitzicht, maar dragend den greep van den genialen bouwmeester Victor Horta, die, tusschen haakjes gezegd, aan de Universiteit van Brussel doceert. Het huis binnen en buiten is een werk van eenheid en harmonie tot in de nagels van den muur. Een tuintje vol rozen, klimop, kamfoelie, wil-

den wijngaard en andere slingerplanten ligt tusschen het woonhuis en het werkhuis. Aan den zuidmuur hangt de plaaster der wonderschoone kinderenfontein, die tegen de laan, onder de trap, van den Brusselschen Kruidtuin, staat verborgen, een werk waardig van de Florentijnen della Robbia en Donatello en dat men te Florencië in de Ufficii zou geplaatst hebben.

In het afgelegen werkhuis dier stille kleine straat met kwellenden naam, werkt als een eremijt Pieter Braecke, de modernste onzer beeldhouwers, sedert Constantin Meunier, een overtuigde, een enthousiast, een belijder” (269).

Enkele jaren voordien, op 26 april 1902 had Léonce du Castillon in *De Vlaamsche Gazet van Brussel* reeds de aandacht gevestigd op deze karaktertrek van de kunstenaar: “België bezit een beeldhouwer van eersten rang, die onbekend is voor het publiek, omdat hij niet genoeg rond sommige krantenkritici sluipt. Hij mag tentoonstellen wat hij wil, ternauwernood wordt zijn naam gedrukt. Heden exposeert hij in

de tentoonstelling van de Société Nationale te Parijs enkele gewrochten, waarvoor de bevoegde kunstenaars der groote Parijsche bladen in bewondering staan. Als aanzienlijke nummers, schrijft Arsène Alexandre, in 'Le Figaro' moet men nog aanwijzen de zeer schoone groep de 'Visschersvrouwen' en de borstbeelden van M. Braecke ('broeder en zuster' en 'lassitude'). Het is juist Pieter Braecke dien wij hooger bedoelden. M. H. Van Zype wijdde hem een knap artikel in de 'Kunst' van 31 Maart 1902. 'Lassitude' is door de Belgische regeering aangekocht.

Wij maken ons Van Zype's conclusie eigen als hij schrijft: Een kunst zoo geheel in haar verscheidenheid, altijd even kloek ontstaan, bij iemand die hart en geest heeft en tot tolk daarvan eene waardigheid en een talent bezit die maakt dat alles hooge kunst is. Een kunst en wij willen er hier vooral op drukken, wars van alle mode en reklaamzucht, omdat zij groot genoeg is door zich zelf" (270).

De afdeling Monumentale Kunst op de wereldtentoonstelling van Gent in 1913 en de bijdragen van de groep *L'Art Monumental* op het driejaarlijks *Salon des Beaux-Arts* van Gent in 1922, of in de lokalen van de *Société des Beaux-Arts de Verviers* in 1928, kaderen in datgene waar Braecke voor staat:



"Quel est donc le but de l'Art monumental? Il est simple et précis: unifier les trois arts de l'architecture, de la sculpture et de la peinture; ne plus laisser dissocier ce qui doit logiquement former un tout indivisible; réserver dans les édifices publics la part qui revient à ces trois arts; orner les bâtiments de la nation de statues et de fresques qui parleront à la foule un noble langage d'idéalisme et de beauté. L'Art monumental réclame ses droits, que les autorités, en général, et une partie de l'opinion publique, en particulier, semblent avoir méconnus jusqu'ici. Il y a toujours eu dans notre pays, comme dans tous les pays de haute civilisation, des artistes, qui, malgré tous les obstacles, ont voulu orienter leur talent vers le grand art de la composition. Leurs efforts n'ont été ni reconnus ni soutenus" (271).

Zelf was Braecke er zich terdege van bewust dat de kwaliteiten van zijn oeuvre pas op termijn naar waarde zouden worden geschat:

"Toute œuvre d'art doit être vivante, refléter et contenir une parcelle de la beauté de l'univers. Elle doit être évocatrice et parler à tous les cœurs. Elle doit donc être comprise de tous, être capable de vibrer lui-même. Mais elle contient aussi une somme si considérable de science, qu'elle doit pouvoir être analysée par les esprits les plus cultivés dans tous les domaines. (...) Un temps assez long est parfois nécessaire pour qu'une œuvre d'art reçoive sa place et sa consécration définitives. Car pour bien la juger, on doit pouvoir faire abstraction de ses préférences personnelles, de la mode et des engouements temporaires; il faut n'envisager que la pure beauté et la somme de qualités de toute nature qu'elle renferme" (272).

◀ Vissersvrouwen, marmer, 1901 (Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow, Schotland, S151)

In tegenstelling tot meer welgevallige, modieuze of vernieuwende confraters, lijken ook zijn tijdgenoten kunstcritici hiermee enige moeite te hebben gehad, wat moge blijken uit volgende staalkaart van hun meest markante publicaties.

De toon wordt in 1894 gezet door de Antwerpse kunsthistoricus Edmond L. De Taeye (1860-1915), hoofdredacteur van het weekblad *La Fédération artistique*, die in zijn 804 pagina's tellend referentiewerk *Les artistes belges contemporains, leur vie, leurs œuvres, leur place dans l'art* uitvoerig, met 14 pagina's elk, aandacht schenkt aan Constantin Meunier en Juliaan Dillens (1849-1904), maar ook aan de jonge garde – 12 pagina's – met De Rudder en Charlier, zij het soms – voor Lagae en Devreese – beperkt tot een vermelding, doch Braecke volkomen negeert (273).

Toch wordt enkele jaren later op hem beroep gedaan voor de biografische nota over Pieter Braecke

in Ulrich Thieme en Felix Becker's vanaf 1907 verschenen *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. "B. hat sowohl die große wie die angewandte Kunst gepflegt. Seine Arbeiten zeigen stets eine geschickte Technik und ein Streben nach Wahrheit, das auf direkter Naturbeobachtung wie auf der Achtung vor den großen bildhauerischen Traditionen, in die Paul de Vigne ihn eingeweiht hatte, beruht. Er gehört zu der Gruppe der jungen Bildhauer, denen es am besten gelungen ist, den Bahnen der modernen belgische Bildhauerei zu folgen. Seine Hauptwerke, die bald ausgesprochen realistisch gehalten (Kruzifix, Allegorie des Winters), bald im guten Sinne traditionell ("Vergebung", "Fleur de Serre") sind, folgen einander chronologisch: (...)" (274). Waarop een opsomming van werken volgt, van "Die Abgesandten des Senats vor Cinna, 1882" tot "Inspiration, Gefühl, Ideal, Bildhauerei, Malerei und Ruhm" op de internationale tentoonstelling van Milaan 1906.

Het semestriële *Deutsche Kunst und Dekoration*, tijdschrift van de kunstenaarskolonie op de Mattildenhöhe in Darmstadt, schenkt in 1899 ruim aandacht aan de Vlämische Kunst-Ausstellung in Krefeld: "Es war für die Vlamen ein bedeutsames Ereigniss, als das De Vriendt-Coremans'sche Gesetz, welches Gleichberechtigung der vlämischen mit der französischen Sprache bei Parlamentssitzungen, Gerichtsverhandlungen, in Schulen, wie überhaupt im öffentlichen Leben verlangte, rechtskräftig wurde – es war die Frucht eines jahrelangen Kampfes. Das so lang unterdrückte 'germanische' Bewusstsein lebte auf: Neben anderen Beweisen des neuerwachten nationalen Gefühls regte sich auch in der vlämischen Künstlerschaft der Wunsch als Gesamtheit eine Probe ihrer Kunst zu bringen. Eine benachbarte Stadt im stammverwandten Deutschland schien ihnen am geeignetsten, ihren Plan zur Ausführung zu bringen. Das neu eröffnete Kaiser Wilhelm-Museum in Krefeld bot hierzu willkommene Gelegenheit" (275).

► Weduwe, gips, ca 1890 (archieffoto, SAN, repro O. Pauwels)

Aan bod komen eerst "die Fahne der Romantik" met de kunstschilders Gustave Wappers (1803-1874), Nicaise De Keyser (1813-1887), Louis Gallait (1818-1887), Eduard de Bieffe (sic) (1808-1882) en Ernest Slingenyer (1820-1894); Henri Leys (1815-1869), "der mit der Tradition brach und den Weg zur Natur zurückfand" met in zijn voetsporen Charles De Groux (1825-1870), Louis Dubois (1830-1880), de broers Joseph (1819-1892) en Alfred Stevens (1828-1906) en Jan Verhas (1834-1896); "das Unabhängigkeitsgefühl" van de daaropvolgende generatie en de *Société Libre des Beaux-Arts* (Brus-

sel 1870); de "Salon des Vingties" met Emile Claus (1849-1924), Jacob Rosseels (1828-1912), Frans Courtens (1854-1943) en Rodolphe-Paul Wytsman (1860-1927), die na enige tijd opgingen in *La Libre Esthétique*. De "Modernen" tenslotte, met de symbolisten Constant Montald (1862-1944) en Charles Doudelet (1861-1938) "der Illustrator des bekannten belgischen Schriftstellers Maeterlinck"; de pointillist Van Rysselberghe (1862-1926); de broers Corneille (1841-1902) en Frans Van Leemputten (1850-1914), Ferdinand Willaert (1861-1938), Alexander August Hannotiau (1865-1901) "mit seinen meisterhaften architektonischen Bildnissen aus Brügge", Emile Claus (1849-1924) en Fernand Khnopff (1858-1921) wiens "Kunst wirkt wie Musik oder eine leise, hingehauchte Dichtung."

De beeldhouwers komen gewoontegetrouw laatst aan bod, aangevoerd door Constantin Meunier (1831-1905) die met zijn "Hammermeister alle übrigen Bildwerke wie ein Gigant überragt." Paul Du Bois (1859-1938) brengt "eine Schilderung aus dem mühevollen Leben des Volkes", Juliaan Dillens (1849-1904) "ist ein noch junges, vielversprechendes Talent", Thomas Vinçotte (1850-1925) "ein energischer Künstler, dessen Formen eine harte, eindringliche Sprache reden".

"Der in seinem Vaterlande mit Recht hoch angesehene P. Bracke (sic) sandte eine Gruppe Weduwe genannt, eine Frau die ihre beiden Kinder schmerzvoll an sich pressend vor einem Grabe kniet. Sie ist ergreifend durch die schlichte Einfachheit der Darstellung. Die Macht der Bloemen nennt er den Marmorkopf eines



jungen Mädchens, welches mit leicht rückwärts gebeugtem Haupt und geöffneten Lippen, wie berauscht den Duft der Rosen an ihrer Brust trinkt" (276).

De rij wordt afgesloten door Jacques de Lalaing, Lodewijk Mast (1857-1901) en Georges Minne (1886-1941), *"ein junges und eigenartiges Talent, dessen Schöpfungen entschieden originell, wenn auch seine überschlanken Knaben in ihren verrenkten Stellungen zu absichtlich wirken" (277)*

"Die vlämische Ausstellung in Krefeld", besluit redactrice Lili Crous wat minzaam, "bot in ihrer Gesamtheit ein treues Bild der ganzen neueren belgischen Kunst. Man hat den Eindruck einer durchaus gesunden Kunst, die auf festen Füßen stehend, unbeirrt ihren Weg geht. Sie hat nichts Ueberraschendes, es fehlt ihr die kapriziöse, geistreiche Art, die für die Kunst des französischen Nachbarlandes so bezeichnend ist. Aber sie ist der Ausdruck des ehrlichen, treuen Charakters eines Volkes, das auch hier seine germanische Stammesart bekundet und der niederdeutschen Kunst ein neues Erblühen sichert" (278).

Het vijfdelig en ruim geïllustreerd *L'Art flamand*, verschenen in 1896-1900, vormt één der blijvende realisaties van de Brusselse kunstschilder en -criticus Jules Du Jardin (1863-1940) (279). Het laatste deel, gewijd aan *Les artistes contemporains* en verschenen in twee, samen ruim 400 pagina's en een 100 illustraties tellende volumes, wijdt in volume VI ook aan Pieter Braecke een paginabrede biografische nota met reproducties van *Oiseau de Proie*, *Faim et Froid* (tekening), *La Bucheronne*, *Le Christ en croix*, *Le Pardon* en een (zelf?)portret (280), uitgaande van door de beeldhouwer zelf verschaft gegevens (281).

In november 1902 wijdt het weekblad *L'Art Moderne* twee kolommen aan het rapport van André Michel, conservator van het Louvremuseum, namens de internationale jury voor beeldhouwkunst op de wereldtentoonstelling van Parijs in 1900, waaruit uitvoerig wordt geciteerd: *"L'Ecole belge, qui, de tout temps, entretint avec l'Ecole française des rapports de bon voisinage et qui même, à certaines heures, se confondit presque si utilement avec elle, se révéla comme l'une des plus vivantes. Nulle part plus que chez elle, on ne pouvait constater et vérifier cet accord efficace de l'art et de la vie qui est la condition première de l'existence et du développement d'une école.*

Des œuvres comme celles de MM. Constantin Meunier, Van Biesbrouck, Pierre Braecke, Jules Lagae sont, dans le mouvement de l'art moderne, d'une signification certaine. C'est un malheur peut-être, mais c'est

un fait, les dieux ne se promènent plus parmi nous; Apollon et Vénus, Jupiter et Diane, Cérès et Adonis, fourbus pour avoir trop erré, se sont retirés dans les derniers ateliers académiques, où on les traite d'après les meilleures méthodes orthopédiques, comme dans un hôpital. Les statuaire ont-ils pour mission de continuer ce traitement jusqu'à la consommation des siècles? Ne feraient-ils pas mieux plutôt de regarder la vie et, puisque après tout, des formes agissantes et expressives y sont toujours en fonctions, d'y puiser, selon les besoins de leur temps et l'émotion de leur cœur, l'inspiration de leurs œuvres? C'est ce que quelques sculpteurs belges ont compris avec une décision dont on peut voir déjà les bons effets. Ils vivent au milieu d'un peuple industriel, qui a couvert leur paisible pays de ses usines et de ses chantiers. L'art passera-t-il indifférent et aveugle au milieu de ce travail humain, et 'l'industrie' ou 'l'agriculture' seront-elles éternellement, aux façades de nos ministères ou de nos hôtels de ville, cette dame bien élevée, cette allégorie à tout faire, déesse en disponibilité, qui, tantôt assise sur une enclume et tantôt sur une charrue, salue avec politesse et se drape ou se découvre avec des gestes de ballérine?" (282).

Van een opmerkelijke drukkwaliteit is de grote portfolio van Egon Hessling *La Sculpture Belge contemporaine. Les œuvres les plus remarquables des statuaire belges. Avec notices biographiques par Fernand Symons* (Berlijn-New York 1903), waarvoor hij op de persoonlijke inbreng mocht rekenen van de kunstenaars zelf: Boncquet, Braecke, Charlier, Devreese, Dillens, Du Bois, De Groot, Khnopff, Lagae, Lambeaux, Meunier, Mignon, Minne, Rousseau,

▼
Fleur de serre
(HESSLING E.,
La sculpture belge
contemporaine (...),
1903,
repro O. Pauwels)



► De Rudder, Samuel, Van der Stappen, De Vigne en Vinçotte (283).
 Artisti contemporanei: Pierre Braecke
 (PICA V., Emporium,
 1904, p. 3)

Zowel de rijkelijk van illustraties voorziene inleidende tekst als de 60 losse platen schenken ruim aandacht aan ondermeer het werk van Pieter Braecke (het monument Remy, *Rêve de Bonheur*, *La Charité*, *Le Christ entre les deux larrons*, *Fleur de serre*, *Crucifix*, *L'Hiver*), waarover gastauteur Fernand Symons zich verder vrij oppervlakkig en niet steeds accuraat uitlaat: "*En 1897 il obtint à Venise le grand prix de sculpture avec 'Le pardon' et en 1899, ce prix ayant été supprimé, il vit 'La Bûcheronne' acquise par le Jury des critiques d'art pour la galerie Vénitienne d'art moderne. A Monaco, à Bruxelles et à Paris il obtint la médaille d'or. Une de ses œuvres capitales est sans conteste, le 'monument du Sergent de Bruyne' érigé à la suite d'un concours public, sur la digue de Blankenberghe. L'annonce du Printemps', le haut-relief fantastique qui se trouve placé au Jardin Botanique de Bruxelles, le 'monument du philanthrope Remy' érigé au marché aux grains de Louvain, également à la suite d'un concours public; un buste de femme très suggestif 'Oiseau de proie', le Christ entre les deux larrons', 'Vers l'infini', 'Jeune Fille', 'Frère et Soeur', 'Suppliants', le monsieur en redingote', 'Lassitude', 'Bonheur maternel', 'Femme de pêcheur' dénotent chez Braecke, non seulement une âme d'artiste mais encore un cœur sensible aux sentiments et aux misères des pauvres enfants de la glèbe avec lesquels il passa sa première jeunesse devant le spectacle grandiose, mais triste, de la mer du nord et des dunes sablonneuses*" (284).

Van 22 april tot 31 oktober 1903 loopt de Vde *Esposizione di Venezia*. Vittorio Pica (1866-1930), de toonaangevende Napolitaanse kunst- en literatuurcriticus en publicist (285), wijdt aan het evenement een uitvoerige, zowat 270 pagina's tellende en rijk geïllustreerde publicatie, waarin overwegend Italiaanse kunstenaars, maar ook enkele buitenlanders – Rodin – en Belgen: Van der Stappen met *La leggenda d'Orfeo*, Charlier met *Dolore Materno*, Van Biesbroeck met *Ai Nostri Morti*, Rousseau met *Puberta* en *Demether*, en ... Pieter Braecke met ondermeer het gipsen *Senza Lavoro* (Werkloos) (286): "*Se a Venezia manca quest'anno l'esuberante flammingo che è Jef Lambeaux, vi ritroviamo in compenso due antiche e gradite conoscenze in Guillaume Charlier, che, nel gruppo di tre figure femminili grandi al vero, Dolore Materno, ci offre una nota oltremodo delicate di sentimento, ed in Pierre Braecke, un altro artista che ama piegharsi, con caritatevole spirito di fraternità, sull'esistenza di lavoro penoso, di privazioni fisiche e di angosce morali dei proletari per poi ritrarla nella creta, con austera semplicità di atteggiamenti e con*



franca rudezza di fattura, così come stavolta ha fatto con il melanconico gruppo di un operaio disoccupato, la cui grossa mano incallita carezza le spalle della bimba, che, stretta ad una sua gambua, piange per fame" (287).

Enkele maanden later, in de januari 1904-aflivering van het tijdschrift *Emporium* wijdt diezelfde Vittorio Pica in zijn reeks *Artisti contemporanei* een lovende volle 18 pagina's aan "*Pierre Braecke*", geïllustreerd met 22 foto's van de kunstenaar en zijn werken (288).

Zijn appreciatie-in-vogelvlucht van de nog jonge Belgische beeldhouwkunst is overigens treffend: na "*il Geefs, di grand fecondità e di molta perizia plasmatrice ma di scrasa originalità*", Simonis "*disuguale, incerto ma non privo di una tal quale perspicace visione del vero*", Jehotte "*animato di uno squisito sentimento di grazia, ma di osservazione superficiale e tendente verso il lezioso (...)*" e, con essi, vari altri di minore importanza tentarono" (289) vervolgt hij met "*col Van der Stappen, così vario e fecondo, col Vinçotte, di una delicatezza raffinata (...)*, col De Vigne, glorificatore carezzevole dei bei corpi femminili, poi col Lambeaux, dal cui scalpello audace ed enfatico è uscita una folla di marmoree creature voluttuose o tragiche (...)" (290).

am Dünenstrande der Nordsee seine Jugend verlebte. Braeckes Hauptwerke sind das Denkmal des Sergeanten de Bruyne in Blankenberghe, die Ankündigung des Frühlings, d.i. ein hohes phantastisches Relief im Botanischen Garten zu Brüssel und das Denkmal des Philanthropen Remy in Löwen, bestehend aus einer Büste Remys mit sechs lebensgroßen Figuren – einem hungernden Kinde, einem Arbeitslosen, einer Kranken, einem schlafenden Obdachlosen, einer Mutter mit Jüngling und einem Schuljungen – die an die menschenfreundlichen Schöpfungen Remys erinnern sollen” (297). Een paginabrede foto van het Denkmal Edouard Remy en een tweede van het beeld Treibhausblume (*Fleur de serre*) illustreren de vermelding (298).

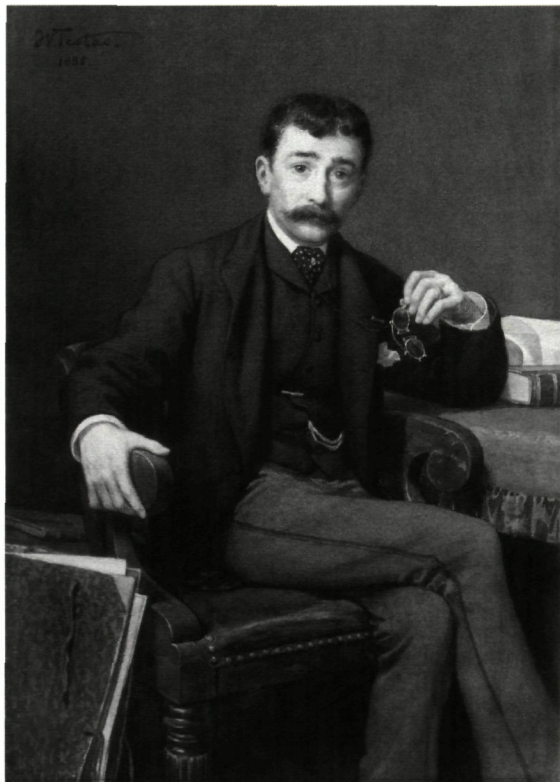
In zijn *Belgische Kunst des 19. Jahrhunderts* (Leipzig 1906) wijdt Henri Hymans een 13 kleine A4-pagina's aan *Die Bildhauerei* met – naast mindere goden – ondermeer ruime aandacht voor Paul De Vigne (3 illustraties), Guillaume De Groot en Charles Van der Stappen (1 illustratie), Juliaan Dillens (2 illustraties), Constantin Meunier (4 illustraties), Jef Lambeaux, Victor Rousseau en Isidore De Rudder (2 illustraties), Charles Samuel, Paul Du Bois, Godefroid Devreese, Guillaume Charlier, Jules Lagae en Georges Minne (1 illustratie). Het oeuvre van Pieter Braecke acht hij geen foto waard en slechts de korte vermelding: “In verschiedenen

seiner neueren Arbeiten verrät sich bei Pierre Braecke, dem früheren Schüler von De Vigne, die gleiche Neigung. Braecke ist der Schöpfer einer schönen Gruppe im Brüsseler Museum, Vergebung, die 1897 auf der Ausstellung in Venedig preisgekrönt worden ist; ausserdem hat er das Remydenkmal in Löwen geschaffen” (299).

Onder het hoofdstuk *Les Beaux-Arts, La Sculpture*, in het volumineuze jubileumalbum *L'Art et la Vie en Belgique 1830-1905*, verschenen in 1921, laat kunstcriticus Arnold Goffin (1863-1934) opvallend Pieter Braecke onvermeld (300). Door advocaat en letterkundige Octave Maus (1856-1919), medestichter van het kunsttijdschrift *L'Art Moderne* en van de kunstverenigingen *Les XX* en *La Libre Esthétique*, wordt hij wel even geciteerd, naast Charles Van der Stappen, Victor Rousseau, Paul Du Bois, Godefroid Devreese, Fernand Dubois en Georges Morren (1868-1941), in het hoofdstuk *L'Art appliqué*, omwille van “des modèles de bijoux, de coffrets, de lampadaires, d'ustensiles de table et de toilette” (301).

▼
Le Pardon
(Koninklijke Musea
voor Schone Kunsten
van België, Brussel,
inv. nr. 3343, © KIK,
foto n14922)

►
Henri Hymans door Willem
de Famars Testas
(1834-1896), olie op doek,
1885
(Koninklijk Museum voor
Schone Kunsten, Antwerpen,
© KIK, Brussel,
foto B168016)



Geefs, Simonis, Mignon, De Vigne, Dillens, Bonquet en zelfs Auguste Puttemans (1866-1922) komen aan bod in Gustave Van Zype's (1869-1955) *L'Art Belge du XIXe siècle* uit 1923, maar geen woord over Braecke. De Brusselse journalist, kunstcriticus en theaterrecensent, weliswaar van Brugs-Maastrichtse ouders, had dan ook gesteld dat *"Je ne veux pas parler autrement de ceux qui vivent; c'est le passé qui nous occupe ici. Et déjà il est difficile de mettre à leur place tous les grands morts"* (302).

De Waalse kunsthistoricus en academicus Marcel Laurent (1872-1946), auteur van een *L'architecture et la Sculpture en Belgique* (Parijs-Brussel 1928), sabelt met zijn vlotte pen de enen neer en prijst daarop de anderen: *"L'académisme ne convient guère aux Belges. Il développe en eux la science, mais tue l'enthousiasme. La sculpture belge entre 1840 et 1870 fut médiocre, Fraikin (1817-1893) est froid; Guillaume Geefs (1805-1883), auteur de bons portraits en buste, laborieux. Seul Simonis (1810-1882) se montre puissant, encore qu'un peu emphatique dans sa statue de Godefroy de Bouillon à Bruxelles (1848). (...) Un rien de romantisme à la Delacroix, il n'en fallait pas d'avantage, mais il fallait cela, pour renouveler un art fatigué; et au surplus il fallait de l'émotion et de la sincérité! Voilà ce qui fit le succès mérité des sculpteurs nés aux alentours de 1850: Paul De Vigne (...), Julien Dillens (...), l'animalier Léon Mignon, Ch. Van der Stappen, tous épris de fierté, de galbe, de panache même, à l'italienne, mais aussi de vérité franche, à la flamande."*

Du groupe se détachent Jef Lambeaux (...), sincère, fougeux, un peu naïf dans sa fidélité à une sorte de panthéisme rubénien, Biesbrouck (...), si sincère, Thomas Vinçotte (...), savant et pondéré. Constantin Meunier, plus âgé qu'eux (...), reste isolé (...). Héroïsme sans phrases, âpre poésie baignée de tendresse: tout cela était bien loin des symboles médiocres et des attitudes avantageuses de l'académisme. Depuis se sont levés les Braecke (...), les Lagae (...), les Dubois (...), les De Vreese, attentifs à saisir en même temps le pathétique et le raffinement de la vie moderne" (303).

Sander Pierron, in *La Sculpture en Belgique 1830-1930* (Parijs-Brussel-Kortrijk 1932) blijkt iets concreter: *"Des trois tendances que nous venons d'analyser, celle qui a eu le plus de conséquence et a rallié le plus de monde, est la tendance italianisante. Elle est surtout représentée par des élèves de Vander Stappen et de Dillens; leurs œuvres ont une grâce solide, une élégance vigoureuse qui nous charme tant. Ils s'appellent: Pierre Braecke, Isidore de Rudder, Charles Samuel, Jules Lagae, Godefroid De Vreese, Victor Rousseau, Paul Du*



◀ Sander Pierron door Franz van Holder (1881-1919), olie op doek, 1909 (Museum voor Schone Kunsten, Gent, © KIK, Brussel, foto KM10717)

Bois, Jean Hérain, d'autres encore (...). Pierre Braecke est l'auteur ému du groupe en marbre: Le Pardon, du Musée de Bruxelles, interprétation admirable du retour de l'enfant prodigue. Cette mère qui accueille son fils à genoux devant elle, est une scène à la fois simple et pathétique. Lorsque ce marbre parut, il eut une si grande influence qu'il fut immédiatement imité par maint artiste français" (304).

Nauwelijks aandacht van Arnold Goffin – *"Pierre Braecke, qui a, au Musée de Bruxelles, un 'Pardon', qui se ressent de l'influence de Meunier"* – in zijn bijdrage *La Sculpture, Les maîtres du début du XXe siècle*, voor het verzamelwerk *Histoire de la peinture et de la sculpture en Belgique* (Brussel-Parijs 1930), tenzij voor Rombaux, Lagae, Minne, Rousseau en Rik Wouters (305), maar wél een paginagrote afbeelding van Braecke's kleimodel van *La Belgique en 1914 se reposant sur l'épée de ses Alliés* bij het hoofdstuk *Peintres et Sculpteurs contemporains* in de bijzondere, bibliotheekaflevering van *L'Art Belge* van 31 maart 1934 (306).

Mogelijks in het vooruitzicht van Braecke's nakende 80ste verjaardag, brengt de Brusselse journalist, dichter en criticus Léonce du Castillon (1869-1941), tijdens Wereldoorlog I directeur – in Den Haag – van het *Belgisch Dagblad*, hem in augustus

► Léonce du Castillon
(verzameling
AMVC-Letterenhuis,
Antwerpen)



1937 hulde met een op het personage geschreven, intimistisch overzichtsartikel:

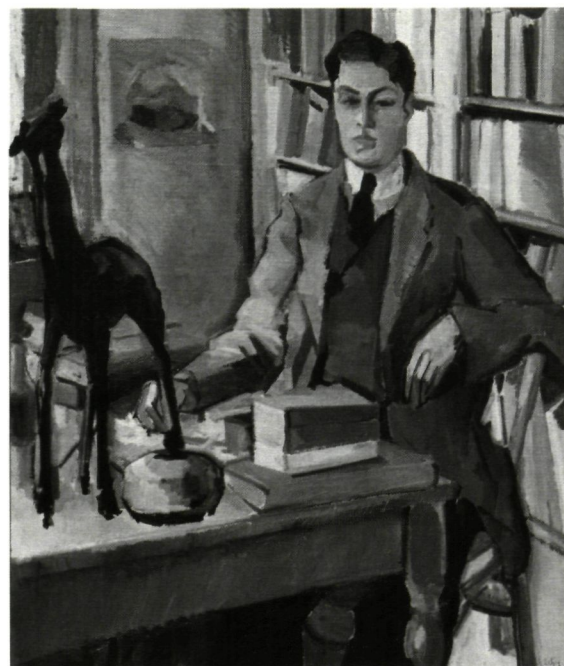
“Ses préférences vont aux gothiques. Il reconnaît que les Grecs sont arrivés à la perfection des formes, mais leur art ne convient pas à notre climat, ni à notre civilisation. C’est pourquoi le maître croit que l’enseignement de cet art grec d’il y a deux mille ans, a eu, dans notre Occident, une influence néfaste. (...) La Renaissance a fait tourner les têtes vers l’Orient. Elle a voulu s’imprégner de son savoir, mais elle avait oublié que nous vivons sous une autre latitude, avec d’autres mœurs et une sensibilité chrétienne. (...) Parlez-lui du Christ de la cathédrale d’Amiens ou des figures de Reims et de Chartres et ce silencieux devient loquace. Il ne tarit pas sur le XIIIe siècle, cette époque d’une puissance étonnante, d’une fraîcheur et d’une noblesse à jamais disparues. Ce grand siècle a uni intimement la sculpture à l’architecture. Si Pierre Braecke avait vécu au siècle de saint Louis, il aurait pu œuvrer avec tout son cœur et toute sa science aux cathédrales nouvelles qui exigeraient tant d’embellissements au moyen de la sculpture” (307).

► Paul Fierens,
door Charles Dehoy
(1872-1940),
olie op doek
(Koninklijke Musea
voor Schone Kunsten
van België, Brussel,
inv. nr. 20035638,
© KIK, Brussel,
foto b117032)

Waarop hij vervolgt: *“Braecke a, en lui, le sens du monumental et du plein air. Il admire Jef Lambeaux dans son ‘Brabo’, cette œuvre géniale, et Constantin Meunier, dans son ‘Cheval à l’abreuvoir’, plein de noblesse et de grandeur, chefs-d’œuvre de notre temps. Quant à l’art de Pierre Braecke, il est la synthèse des impressions reçues dans son enfance, dans sa ville natale, qui lui est restée chère. Nieuport fut une place*

forte, avec des mœurs gothiques et un port de pêche émouvant, totalement détruit hélas! par la dernière guerre. (...) Quand on l’interroge sur l’art, il répond avec simplicité: ‘La ligne doit être en rapport avec le sentiment. L’art doit être monumental, noble et fier’. Voilà son crédo” (308).

In zijn 545 pagina’s tellend overzichtswerk *L’Art en Belgique du Moyen Age à nos jours* (Brussel 1938) wijdt de dichter en kunstcriticus Paul Fierens (1895-1957), zoon van de letterkundige, kunsthistoricus en conservator van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten Hippolyte Fierens-Gevaert (1870-1926), een hoofdstuk – 20 pagina’s – aan *L’Architecture et la sculpture au XIXe siècle* (309). Uitvoerige aandacht gaat naar de ‘oudere’ meesters Geefs, Fraikin, Simonis, De Vigne, Dillens, Lambeaux, vanzelfsprekend Meunier, en in mindere mate – kritisch en scherp uithalend – naar de late 19de eeuw: *“Le maître du Grisou et du Monument au Travail n’a suscité que peu d’imitateurs et c’est heureux. On eût aisément copié ses tics, reproduit ses types; on n’eût pas retrouvé le secret de son style. Van der Stappen, nous l’avons dit, a emprunté quelque chose à Meunier. Guillaume Charlier (1854-1925) a versé dans un naturalisme plus étroit, plus littéral. Son ‘Monument du Pêcheur’ (Musée de Tournai), antérieur au ‘Monument au Travail’, assemble des scènes anecdotiques et des figures pittoresquement fouillées. Les allégories de Charlier sont inconsistantes, pauvres d’invention, mesquines de technique. Une émotion vraie, une exécution impeccable font par contre le prix du chef-d’œuvre de Pierre Braecke (...): le ‘Pardon’ du*

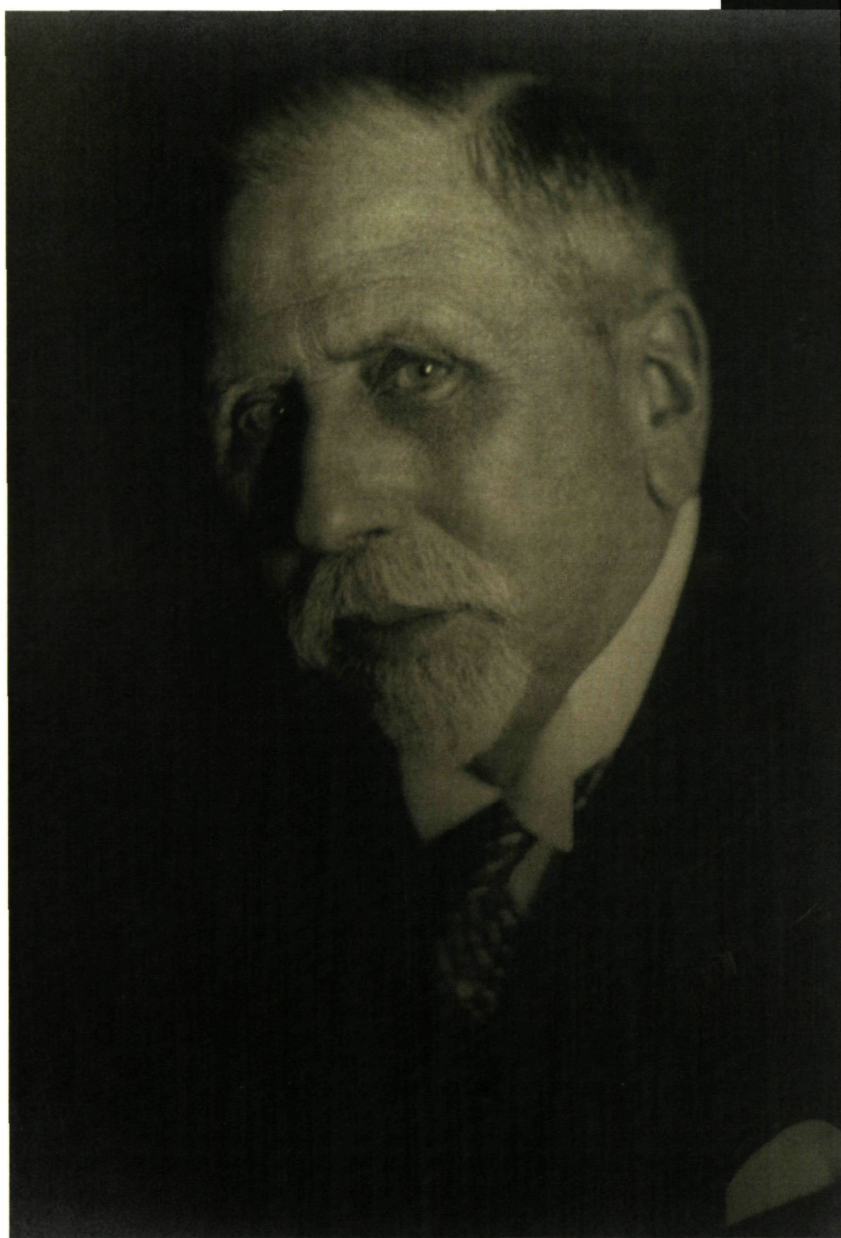


Musée de Bruxelles (1893), noble et pathétique variation sur le thème de l'Enfant prodigue. Braecke, qui a été l'élève de Paul De Vigne, sembla un instant désigné pour restituer à la sculpture sa dignité monumentale. Il ajouta aux édifices dessinées par Victor Horta des figures étroitement soumises aux rythmes architecturaux" (310).

Fierens' appreciatie van Pieter Braecke blijkt vrij lovend, daar waar hij, evenmin als Guillaume Charlier, diens andere tijdgenoten ontziet: *"La fin du XIXe siècle voit s'accroître chez nous le nombre de sculpteurs et leurs efforts se disperser. Rien de profondément original, de vraiment neuf ne paraît avant les 'Agenouillés', les adolescents de George Minne, à l'aurore du vingtième siècle et de la plastique contemporaine"* (311).

Het huldeschrift van Paul Saintenoy voor zijn confrater academicus Pieter Braecke (1942) is onvermijdelijk panegyrisch: *"Il fit des efforts continus vers la perfection de la forme et le raffinement de l'expression des sentiments, dans sa période de début, en exprimant avec talent, une sensation du panthéisme, de la joie de vivre, à la lumière du soleil, au printemps, dans les fleurs, puis dans la seconde, c'est l'expression du mysticisme de la souffrance qui opprime sa nature sensible, avec violence et continuité"* (312).

En verder, mijmerend bij de nog talrijke gipsmodellen in het voortaan stille atelier: *"Toutes ces œuvres sont placées au milieu d'un cénacle de bustes de personnalités notables, (...) faisant entendre la polyphonie d'une hymne à la vie, émanant de la pensée d'un artiste croyant, inspiré par la perfection de la créature humaine dans ce qu'elle exprime dans les êtres, ses aspirations à la Beauté, à la Vérité et à la Justice dans ses pieux apophtegmes sur la survie 'post mortem'"* (313).



▲ Paul Saintenoy
(archieffoto,
Académie royale des
Sciences, des Lettres
et des Beaux Arts
de Belgique, Brussel)

WERKEN VAN PIETER BRAECKE IN OPENBAAR BEZIT

Vlaams Gewest

► Aalst, *Daensarchieven Museum van de Vlaamse Strijd*

- Priester Adolf Daens, buste, brons, ca. 1897.
In 1908 plechtig onthuld, na WO II verdwenen, in 1985 opnieuw gegoten door Bert Ghysels, Erembodegem, op basis van het bewaard gipsmodel. Dit laatste werd in 1985 door de familie Van Wilderode geschonken aan het Archief-, Documentatie- en Onderzoekscentrum voor het Vlaams-nationalisme (ADV), nadien in bruikleen gegeven aan het Vlaams Neutraal Ziekenfonds Pieter Daens, in Aalst.

► Antwerpen, *Koninklijke Musea voor Schone Kunsten*

- *Genoveva van Brabant*, buste, marmer. Volgens Léonce du Castillon 1937 mogelijks eigendom van Léon Van Schoote, Gent; aangekocht door de Staat in 1936 voor 10.000 frank, in depot gegeven in 1938, inv. nr. 2379; van 1956 tot 2008 als compensatie voor de oorlogsschade in bruikleen gegeven aan de stad Nieuwpoort. De *Wegwijzer van de Stad Gent* van 1932 vermeldt een Léon Van Schoote, kopergieter, Hoogstraat 30, in Sint-Amandsberg.

- Dominicus De Waghemaeker, buste, steen (in loggia) en gips (in museumcollectie).

► Antwerpen, *AMVC letterenhuis*

- Pieter-Jacob Gassée, plaat, goudgroen gepatineerd gips, 1892, inv. nr. 42365.
- Nestor de Tière, buste, brons, inv. nr. 64021.
In 1894 geschonken aan Nestor de Tière, nadien in familiebezit, later geschonken aan het AMVC.
- Peter Benoit, medaillon, brons, 1897,
J. PETERMANN FONDERIE BRUXELLES,
inv. nr. 195829.

► Bree, *Medisch centrum Noord-Oost Limburg*

- *En 1915*, vrouwenbuste, H. 40 cm, B. 31 cm, D. 22 cm, brons, linksonder gesigneerd *P. BRAECKE*. Aangekocht door de Staat in 1921 voor 2500 frank, inv. nr. 1920 (314), in 1986 in depot gegeven.

► Brugge, *Stedelijke Musea, Gruuthuse*

- *Walküre*, medaille, brons, 1903, Diam. 5,9 cm, D. 0,9 cm, inv. nr. XXIII.O.2289.
- Stad Brussel, 75^{ste} verjaardag van de onafhankelijkheid van België, verso: "*CONCOURS DE DRAPEAUX ET TRESORS DE GILDES / VLAGGEN- EN GILDENFEEST*", medaille, brons, 1905, Diam. 5,4 cm, D. 0,2 cm, inv. nr. XXIII.O.2321.
- *Prométhée*, "*A Paul De Vigne*", plakiet, brons, 1912, H. 8,5 cm, B. 6.1 cm, D. 0,5 cm, inv. nr. XXIII.O.2027.

▼
Priester Adolf Daens
(ADV, Aalst,
foto O. Pauwels)



▼
Genoveva van
Brabant
(KMSK, Antwerpen,
foto O. Pauwels)



▼
Pieter-Jacob Gassée
(AMVC-Letterenhuis,
Antwerpen)



– *Prométhée, "A Paul De Vigne"*, plakiet, brons, 1912, H. 8,4 cm, B. 6 cm, D. 0,5 cm, inv. nr. XXIII.O.2245.

– *Prométhée, "A Paul De Vigne"*, plaat, brons, 1912, H. 43 cm, B. 31 cm, D. 1 cm, inv. nr. XXIII.O.2456.

➤ **Dendermonde, Stedelijke Musea (S.M.D.)**

– Léon De Bruyn, buste, brons op marmeren sokkel, 1901, *Ets. Petermann*, inv. nr. 1105. Door de Dendermondse industriëlen aan De Bruyn geschonken als dank voor zijn inzet.

➤ **Diksmuide, Openbare bibliotheek**

– *Mevrouw Van Ackere-Doolaeghe*, buste, marmer, 1887 (315). Aanvankelijk opgesteld in het stadhuis, nadien in de bibliotheek.

➤ **Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde (KANTL)**

– *Mevrouw Van Ackere-Doolaeghe*, buste, marmer. Door de Staat in 1896 besteld voor de Koninklijke Vlaamse Academie.

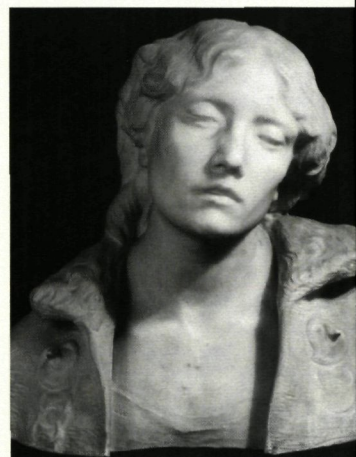
➤ **Gent, Liberaal Archief vzw, medaillecollectie van het Van Crombrughe's Genootschap**

– Medaille ter herdenking van het internationaal muziekfestival in Brussel, naar aanleiding van 75 jaar Belgische Onafhankelijkheid, 1905, inv. nr. VCG 72.

➤ **Leuven, voormalig Stedelijk Museum Vanderkelen-Mertens, thans M Leuven**

– *Lassitude/ Vermoeidheid*, buste, marmer, 1899 (op buste). In 1900 aangekocht door de Staat, Ministerie van Cultuur, Administratie voor Schone Kunsten, voor 2000 frank (316), inv. IVA Kunsten en Erfgoed, Afdeling Erfgoed-Team Collectie Vlaanderen nr. 1246 (deels verward met inv. nr. 822: *Jeunesse*), sinds 1914 in depot gegeven aan het Stedelijk Museum Vanderkelen-Mertens, heden *M Leuven*, inv. nr. C/274.

– *Jeunesse/ Jeugd*, bloemenstaander, gips. Spoorloos. DU JARDIN J., *L'Art Flamand*, A. Boitte, 1900, deel VI, p. 122, signaleert dat "*Sa 'Jeunesse', une gaine, est acquise pour un musée de province.*" Een "*Jeugd/Jeunesse (porte-fleur, gips)*" figureert op het Salon van Gent in 1886 (*XXXIIIe Exposition Triennale de Gand, Salon de 1886, Notice sur les tableaux et objets d'art exposés au casino*, Gent 1886, p. 139, nr. 701). Wellicht dezelfde "*Gaine (porte-fleurs)*" prijkt in maart-april 1887 op het 11^{de} Salon van *L'Essor*, in de catalogus geïllustreerd met een tekening (*L'Essor, XIe exposition annuelle, Catalogue*, 12 maart-4 april 1887, s.p.). VERDAVAINNE G., *L'Exposition de l'Essor*, in *La Fédération Artistique*, jg. 14, nr. 21, 19 maart 1887, p. 178, stelt hierover: "*Pierre Braecke. Auteur d'un buste original de femme sor-*



▲
Lassitude
(M Leuven, © KIK
foto m176839)

▼
Peter Benoit
(AMVC-Letterenhuis,
Antwerpen)



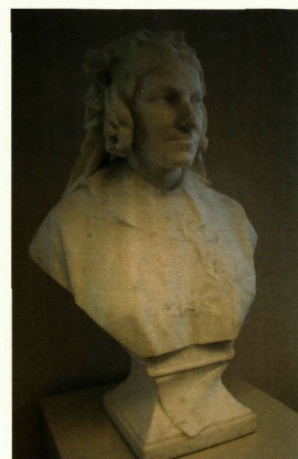
▼
En 1915
(Medisch Centrum
Noord-Oost Limburg,
Bree,
foto O. Pauwels)



▼
Léon De Bruyn
(Stedelijke Musea,
Dendermonde,
© KIK, Brussel,
foto M197700)

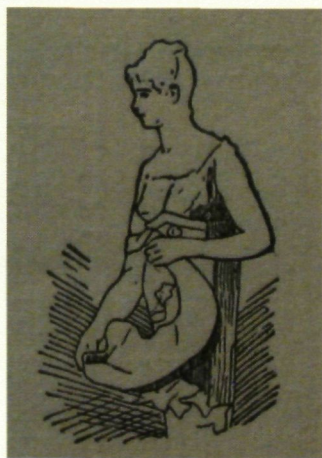


▼
Mevrouw Van
Ackere-Doolaeghe
(Diksmuide, Open-
bare Bibliotheek)



tant d'une gaine enjolivée de façon intéressante, porte-fleur suffisamment moderne, qui vise à la grâce sans tomber dans le mièvre. Auteur encore de deux autres bustes dont la qualité dominante est la sobriété. M. Braecke s'annonce comme devant être un de nos bons sculpteurs." Onder *Salons des beaux-arts, Propositions d'achat*, signaleert *L'Art Moderne*, jg. 7, nr. 44, 30 oktober 1887, p. 346: "*La Commission des achats s'est réunie mercredi dernier. Elle est composée de MM. Buls, président; Mellery et Schade, vice-présidents; Devriendt, Alb. Van Havermaet, De Keghel, Van Kuyck, Drion, Demannez, De Groodt, Roffiaen, Lybaert (...)* Pour la province: *Sculpture: (...) Bracke (sic) (...)*". De inventaris IVA Kunsten en Erfgoed, Afdeling Erfgoed-Team Collectie Vlaanderen, vermeldt onder inv. nr. 822 het 'beeld' *La Jeunesse*, een gips met verduidelijking "*gaine*", (H)48 x (B)55, aan de voorzijde rechtsonder gesigineerd, aangekocht in 1889 voor 900 (bef), bewaard in het Stedelijk Museum, Savoyestraat 3, 3000 Leuven: ongetwijfeld een verwarring met hogervermelde buste *Lassitude*. De vermelding van 'conservator' Jan Crab als contactpersoon situeert de aanmaak van het document vóór februari 1981. Bij schrijven van 30 september 2009 stelde de huidige museumdirectie: "*Dit beeld heeft geen dossier bij ons en staat niet in onze databank, voor zover opzoeken met de bekende parameters dat toelaten vast te stellen. Het is evenmin te vinden bij de foto's van niet-geïdentificeerde beelden gemaakt tijdens de verhuis in 2006.*"

▲
Jeunesse
(in *L'Essor*,
XIe exposition
annuelle, 1887)



▼
Doctor Karel Barbier
(Veurne, stadhuis,
foto Luc Van
Damme)



➤ **Mechelen, Stedelijk museum Hof van Busleyden**

– *De bloem van Brabant/Fleur du Brabant*, buste, marmer, 1903.

➤ **Oostende, Museum voor Schone Kunsten, beden Mu.zee**

– Postbeambte Frans Werbrouck, plaat, (2 exemplaren), brons, 1897, inv. nr. 1989/1.675 en 1989/1.676. Geschonken door Leona Lagast in 1989 (317).

➤ **Oostende, Historisch Museum Ten Plate**

– Soldaat afkomstig van het Oorlogsmonument, brons, 1922. Na 1968 in de collectie opgenomen.

➤ **Tongeren, Stadhuis of stadsarchief**

– Oorlogsmonument, gipsen model van de bekroonde kindergroep, 1926.

➤ **Veurne, stadhuis**

– Doctor Karel Barbier, medaillon, brons, november 1891. Door de arts op 23 augustus 1923 testamentair geschonken aan de stad Veurne.

▼
Fleur du Brabant
(Stedelijk Museum
Hof van Busleyden,
Mechelen)



Waals Gewest

➤ *Ath, Musée du Cercle royal d'histoire et d'archéologie*

- Léon Fourdin, medaillon, brons, 1921. In 1992 geschonken door mevrouw Jean Decroly, nicht van Léon Fourdin.

➤ *Doornik, Musée des Beaux-Arts*

- *La Crèche*, bas-reliëf, gips met bronskleurige patina, 1889. In 1890 aangekocht door Henri Van Cutsem van de kunstenaar zelf. Spoorloos (318).
- *L'Aveugle*, beeld, brons. In 1891 door Henri Van Cutsem aangekocht van de kunstenaar. Spoorloos (319).
- *Album Amicorum* Henri Van Cutsem, december 1894.
- 8 tekenbladen met schetsen van personages in potlood en roodkrijt.
- Asbak, brons. Besteld door Henri Van Cutsem. Nog in 1988 tentoongesteld in Nieuwpoort, maar heden spoorloos.

➤ *Luik, bewaarplaats onbekend*

- Monument Remy, bronskleurig gepatineerd gips-model op ware grootte, 1897-1899. Verworven ca 1905, wellicht naar aanleiding van de wereldtentoonstelling. Spoorloos (320).

▼
Léon Fourdin
(Musée du Cercle
royal d'histoire et
d'archéologie, Ath,
foto Office de
Tourisme, Ath)



Brussels Hoofdstedelijk Gewest

➤ *Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten*

- *Le Pardon*, groep, marmer, 1893, inv. nr. 3343. Door de Staat (inv. nr. 1029) verworven in 1895 voor 12.000 frank.
- *Camille Lemonnier*, buste, graniet, ca 1920, inv. nr. 4792. Door de Staat (inv. nr. 2345) verworven in 1928 (321) voor 10.000 frank.

➤ *Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis*

- *Vers l'Infini*, Chryselefantijnen beeldje, 1897. In 1897 tentoongesteld in het Eresalon van de Koloniale Tentoonstelling in Tervuren, hetzelfde jaar aangekocht en bij ministerieel besluit van 11 december 1967 afgestaan aan de KMKG.
- *L'Art décoratif*, beeld, getint gips. Opgesteld in het Belgisch paviljoen op de tentoonstelling voor sierkunsten, Parijs, 1925. Verdwenen ca 1983 bij de opruiming van het voormalig *Musée des Plâtres/Musée des Echanges* voor de installatie van *Auto-world* (322).
- Albert en Elisabeth, bustes, getint gips. Opgesteld in het Belgisch paviljoen op de tentoonstelling voor sierkunsten, Parijs, 1925. Verdwenen. Cfr. supra.
- Decoratieve fries van het Belgisch paviljoen op de tentoonstelling voor sierkunsten, Parijs, 1925. Verdwenen. Cfr. supra.

▼
Psyché
(verzameling
Gemeentelijk
Museum, Elsene,
© Photo Mixed
Media)

▼
Schets in roodkrijt
van een kunstenaar
die kleuren mengt
(Musée des Beaux-
Arts, Doornik)



➤ **Brussel, Academiënpaleis**

- Jean-Joseph Thonissen, buste, marmer, gips voor-geleed in 1915/1916, marmer goedgekeurd in 1921. Door de Staat aangekocht in 1920 voor 6000 frank.

➤ **Brussel, Justitiepaleis**

- Charles Graux, plaket/plaat, brons, 1908. Spoorloos, laatst vermeld in 1927 (323).
- Paul Janson, plaket/plaat, brons, 1908. Spoorloos, laatst vermeld in 1927 (324).

➤ **Brussel, Koninklijke Bibliotheek van België**

- *Faim et Froid*, lithografie, 1891, inv. nr. S.I.9240.
- *Walküre*, medaille, brons, 1903, Penningkabinet, inv. nr. M12.
- Stad Brussel, 75^{ste} verjaardag van de onafhankelijkheid van België, verso: "COMMISSION ORGANISATRICE M" en geciseleerd op naam van A. Smets, medaille, zilver, 1905, Diam. 5,5 cm, Penningkabinet, inv. nr. M32/9 – Inv. II.51.082.
- Idem, geciseleerd op naam van A. Dassonville, Penningkabinet, inv. nr. M32/8 – Inv. II.21.022.
- Idem, geciseleerd op naam van E. Delva, Penningkabinet, inv. nr. M32/6 – Inv. 30.574.
- Idem, geciseleerd op naam van Ch. Samuel, Penningkabinet, inv. nr. M32/7.
- Stad Brussel, 75^{ste} verjaardag van de onafhankelijkheid van België, verso: "FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE / WEDERLANDSCH MUZIEKFEEST", draagpenning, zilver, 1905, Diam. 5,5 cm, Penningkabinet, inv. nr. M32/10.
- Stad Brussel, 75^{ste} verjaardag van de onafhankelijkheid van België, verso: "CONCOURS DE DRAPEAUX ET TRESORS DE GILDES / VLAGGEN- EN GILDENFEEST", medaille, verguld zilver, 1905, Diam. 5,5 cm, Penningkabinet, inv. nr. M32/4.
- Idem, zilver, inv. nr. M32/5.
- Landbouwcomité Meysse, draagpenning, zilver, 1906, H. 3,0 cm, B. 2,2 cm, geslagen door Fisch, Penningkabinet, inv. nr. M52 – Inv. 10.046.
- Baron Adolphe de Cuvelier, plaket, brons, 1908, H. 6,9 cm, B. 5,7 cm, geslagen door Paul Fisch, Penningkabinet, inv. nr. M90/10.
- Paul Janson, plaket, zilver, 1908, H. 6,9 cm, B. 5,7 cm, geslagen door Wolfers Frères, Penningkabinet, inv. nr. M90/8.
- Charles Graux, plaket, zilver, 1908, H. 7,5 cm,

B. 6,0 cm, geslagen door Wolfers Frères, Penningkabinet, inv. nr. M90/9.

- Landbouwcomité Tienen, draagpenning, zilver, 1908, H. 3,0 cm, B. 2,0 cm, geslagen door Fisch, Penningkabinet, inv. nr. M90/11 – Inv. II.8504.
- Maurice Frison, plaket, brons, 1937, H. 8,7 cm, B. 4,7 cm, geslagen door Les Ateliers Fonson, Penningkabinet, inv. nr. N145 – Inv. II.30.300.
- Alfred, Marius en Edgard Duché, plaket, brons, 1937, H. 6,9 cm, B. 10,3 cm, geslagen door J. Fonson, Penningkabinet, inv. nr. N145 – Inv. II.31.040.
- Zaaier, reduceermodel, brons, s.d. (tot 1906), Diam 37,5 cm, (H. 32 cm, B. 24 cm), Fisch, Penningkabinet, Dupont-fonds, Inv. nr. 59/ AB3.

➤ **Brussel, ULB, professorenzaal van de faculteit van toegepaste wetenschappen**

- Alphonse Huberti (professor), buste, brons, 1911. Gestolen in augustus 1998.

➤ **Brussel, AMVB**

- Edmond Hendrickx, buste, brons, vóór 1928, oorspronkelijk in de foyer van de KVS.
- Felix Van de Sande, buste, brons, 1890, oorspronkelijk in de foyer van de KVS.
- René Dewit, plaat, brons, 1932, oorspronkelijk in de foyer van de KVS.
- Hendrik Colassin, plaat, brons, 1932, oorspronkelijk in de foyer van de KVS.

➤ **Brussel, Ministerie van Cultuur, administratie Schone Kunsten, heden IVA Kunsten en Erfgoed, Afdeling Erfgoed-Team Collectie Vlaanderen**

- *Cycliste* of *Pierre de Panligny*, buste, steen, inv. 4789. Aangekocht in 1944 voor 12.500 frank. Op niet bepaalde datum in bewaring gegeven aan de "Commission de Repatriement, Kleine Zavel, Brussel". Spoorloos.

➤ **Elsene, Gemeentelijk Museum**

- *Psyché*, buste, marmer, ca 1914, verzameling Auguste Macquet, nr. 4: "(...) voici maintenant, de Pierre Braecke toujours intéressant en ses œuvres éminemment plastiques, quatre envois des plus caractéristiques: Avril, Psyché, Venezia et Masque. Le buste en marbre: Psyché, un des thèmes les plus suggestifs de l'art, depuis Prud'hon – et même avant ce maître – est une œuvre parfaite, digne des meilleures traditions, vibrante, pure et d'une technique superbe. Avril, un

bas-relief à tendance décorative, a un aspect primesautier et amusant mais nous avons surtout remarqué le caractère original et la ligne imprévue qui font du buste Venezia une œuvre essentiellement typique" (325).

➤ **Schaarbeek, Huis der Kunsten**

- Jan Van Droogenbroeck (letterkundige), buste, gips, 1899, inv. nr. 707, geschonken door Julien Bossaerts.

➤ **Sint-Gillis, Hortamuseum**

- *Walküre*, medaille, zilver, 1903. Oorspronkelijk privébezit van Victor Horta.
- *La Charité*, bas-reliëf, gips. Uit de nalatenschap van P. Braecke verworven in 2009.
- Zes reliëfs in de boogvelden van de eetkamer, gips, 1902-1908.

➤ **Sint-Jans-Molenbeek, La Fonderie**

- René Dewit, plaat, gipsen gietmal en tegenmal, met opschrift "*De Koninklijke (sic) bond der Vlaamse toneelverenigingen te Brussel aan hun voorzitter Rene Dewit*".

➤ **Glasgow (Schotland), Kelvingrove Art Gallery and Museum**

- *Vissersvrouwen (Wives of Fishermen)*, groep, marmer ("marbre blue veiné" "grey marble"), ca 1901. Aangekocht in 1923 voor 100 £, inventaris S151, H. 115,5 cm (45¼ inch), getekend P. Braecke (326).

➤ **Milaan (Italië), Galleria d'Arte Moderna**

- *La West Flamande*, buste (327), "granit des Vosges", ca. 1928 (328), inv. nr. 4761, H. 54 cm, B. 46 cm, D. 30 cm. Aangekocht in 1932 door de Galleria Pesaro in Milaan op de tentoonstelling *Mostra Artisti belgi* aldaar georganiseerd, huidig inv. nr. 4761, "54x46x30" (329).

➤ **Venetië (Italië), Galleria Internazionale d'arte moderna**

- *La Bûcheronne*, beeld, gips, 1897. Verworven op de Biënnale van 1899. Vernield op 21 maart 1945 (330).

Amerika

➤ **New York (U.S.A.), American Numismatic Society Collection**

- Léon Fourdin, medaillon, brons, ontwerp van 1921. Besteld door Robert J. Eidlitz, architect-bouwondernemer en verzamelaar van medailles, op 22 juni 1922, voor 300 F.F.; gelegeerd ca 1935.

Europa

➤ **Barcelona (Spanje), Museu d'art modern, bedeu Museu Nacional d'Art de Catalunya**

- *Le Pardon*, groep, gips, 1893, inv. nr. 10012. Aangekocht in 1898, in 1906 op initiatief van het museum gegoten in brons. Het gipsmodel werd daarop vernield.

▼
La Charité
(Hortamuseum,
Sint-Gillis)



▼
René Dewit, gipsen mal
(© La Fonderie, Sint-Jans-Molenbeek)
en bronzen plaat
(AMVB, Brussel, foto O. Pauwels)



▼
La West Flamande
(Galleria d'Arte
Moderna, Milaan)



WERKEN VAN PIETER BRAECKE (OORSPRONKELIJK) IN PRIVE-BEZIT

› Octave Aubecq, industrieel

- *L'Humanité/ De Mensheid*, groep, marmer, ca 1906. Oorspronkelijk in het herenhuis Aubecq, Louizalaan, Brussel (gesloopt in 1949). In 1979 in het bezit van mevrouw Vanderperre (ook wel 'Vandepitte'), Antoing (Henegouwen). Heden in New Jersey (USA), wellicht in privébezit.
- Haan, verguld brons op granieten zuil.
- Klok met figuren door Horta en Braecke.
- *Twee kinderen met Harlekijn*, groep.
- *"Hond met haar jongskens"*, groep, 1908.
- *Zonnestraal*, klein vrouwelijk naakt, marmer, aangekocht in 1913.
- Twee geciseleerde zilveren fruitschalen, met kristal van Val Saint-Lambert (331).

› Doctor Karel Barbier, arts

- Doctor Karel Barbier, medaillon, 1890, Veurne (332). Behalve arts was Karel Barbier (Veurne 1845-Gent 1924) tevens stichter en eerste voorzitter van de afdeling Veurne van het Willemsfonds (333).

› L. Barl (Léon Braecke?)

- *Portraits*, marmer, ca 1911. Het betreft wellicht de dubbele buste van Marie en Esther Braecke, dochters van Léon Braecke, en deze van hun ouders (334).



◀ Klok in het herenhuis Octave Aubecq, Brussel (detail, © KIK, Brussel, foto b11650)

› Edmond Bautier, mijnningenieur, en echtgenote Marie Querton

- Portret van Edmond Bautier en zijn echtgenote, plaat, brons, 1889, ca. 1961 in het bezit van hun zoon Pierre Bautier, later in het bezit gekomen van de Stad Nieuwpoort.

› Arthur Boitte, uitgever

- *Oiseau de proie*, buste, brons (335).
- *Figure de femme*, marmer (336).
- *Femme du peuple*, mahoniehout (337).

› Graaf de Kerckhove

- *Enivrance/ Bedwelming*, buste, marmer, ca. 1894 (338).

› Nestor de Tière, toneelschrijver

- Nestor De Tière, buste, brons, geschonken door de *Vlaamsche Maatschappijen* op 28 januari 1894.

› Dhr. Dewaele, Brussel

- *Femme du peuple*, mahoniehout (339).

› Léonce du Castillon, letterkundige en politicus

- Mevrouw Louise 'Ducatillon', buste (340).
- Louise (kinderportret), buste (schets) (341).
- Cécile, reliëf (schets) (342).

› Robert J. Eidlitz, architect-bouwondernemer en verzamelaar van medailles

- Léon Fourdin, medaillon, bestelling van 22 juni 1922, voor 300 F.F. (343); sinds ca 1935 in de *American Numismatic Society Collection* in New York.

› Emile Fabry, kunstschilder

- *La Charité*, bas-reliëf, gips, ca 1902.
- Reliëfs op de voorgevel van zijn woning (Sint-Michielscollegestraat 6, Sint-Pieters-Woluwe), terracotta.

› Léon Fourdin, stadsarchitect

- Léon Fourdin, medaillon met buste in profiel, brons, 1921; in 1992 aan het museum in Ath geschonken door mevrouw Jean Decroly, nicht van Léon Fourdin.

› Friedrich Goldscheider, producent van kunstvoorwerpen

- *Le Désespoir*, beeldje.

- *Lumière*, beeldje.
- *Odeurs des roses*, buste.

De beeldhouwwerkjes werden bij contract van 9 juni 1898 voor de duur van 20 jaar afgestaan voor commercialisering in brons, marmer of andere materialen (ivoor, zilver, goud) waarbij "*Monsieur F. Goldscheider se réserve le droit de réduire ou d'augmenter ces deux statuettes et ce buste dans toutes les dimensions qu'il jugera propres à la vente, de les modifier à sa convenance, sans que Monsieur Brack (sic) puisse exiger l'exécution par lui-même de ces réductions, augmentations ou modifications. Monsieur Brack (sic) s'engage à fournir une épreuve plâtre parfaitement retouchée de chacune de ces trois œuvres.*" In ruil kreeg Braecke 5% op de verkoop. In geval van verkoop in edeler materiaal (marmer, zilver, goud) bleef het percentage weliswaar beperkt tot het equivalent in brons (344).

Afkomstig uit Bohemen vestigt Friedrich Goldscheider (Pilsen 1845-Nice 1897) zich in Wenen, waar hij in 1885 de *Goldscheidersche Porzellan-Manufactur und Majolica-Fabrik* opricht. Het groeit uit tot één van de belangrijkste Oostenrijkse productiehuizen van objecten in terracotta, plateelwerk en brons, in art-nouveau- en art-decostijl, en dit ruim een halve eeuw lang en met bijhuizen in Parijs, Leipzig, Berlijn en Firenze (345). Tijdens het interbellum wordt het bedrijf in Engeland en de Verenigde Staten tot verdere bloei gebracht door zijn zonen Walter en Marcell.

De Parijse *rue du Paradis*, in het X^{de} arrondissement en bij het spoorwegstation *Gare de l'Est* waarlangs grondstoffen vanuit Lotharingen kunnen worden aangevoerd, groeit naar het einde van de 19^{de} eeuw uit tot een haard van porselein-, kristal- en aardewerkproductie. Op nr. 45 neemt "*Editeur d'Art*" Arthur Goldscheider, oudste zoon van Friedrich, hier in 1900 de leiding over van het bijhuis waar hij sinds 1892 werkzaam is, en dat kleine beeldhouwwerken van overwegend Franse beeldhouwers met een eigen catalogusnummering reproduceert in brons, terracotta en marmer. Het omvat een *Fabrique de Bronzes, Atelier des Marbres* en *Dépot Général* voor de groothandel aldaar, en een *Maison de Vente* voor de kleinhandel *Avenue de l'Opera*. De Eerste Wereldoorlog leidt tot een breuk met hoofdzetel in Wenen, waarop Arthur Goldscheider onder eigen naam en als *Maison Franco-Tchèque* de activiteiten verderzet.



▲
Victor Horta
ca 1920 aan zijn
bureau, waarop
rechts de bronzen
kaarshouder *Sirène*
en de slangensculptuur
van Alessandro
Mazzucotelli
(Archief Horta-
museum, Sint-Gillis)

► Victor Horta, architect

- Vier beeldjes voor de boekenkast op de tentoonstelling van Turijn, verguld gips, 1902.
- Kariatides in de tuin van zijn woning, Amerikaansestraat 25, Sint-Gillis.
- Zes reliëfs voor de eetkamer van zijn woning, Amerikaansestraat 25, Sint-Gillis, gips, 1902-1908.
- *La Famille*, in de trapzaal van zijn woning Amerikaansestraat 25, Sint-Gillis, vóór 1904.
- *Walküre*, medaille, zilver, 1903.
- *Sirène*, kaarshouder, brons, op zijn bureau, Louizalaan 136. Zie *Pour l'Art, Catalogue de la 7^e exposition annuelle, janvier-février 1899*, s.p., Pierre Braecke, nr. 6, "*Bougeoir, Sirène (bronze)*".

► Dhr. Loppens, gemeenteraadslid, Nieuwpoort

- Dhr. Loppens buste, ca. 1880 (346).

► H. Loppens

- Germaine (kinderportret), terracotta, vóór 6 april 1905 (347).

► Jeanne Lossignol, secretaris van de *Ligue nationale du Souvenir, section artistique* (348)

- twee zijden van een niet uitgevoerde medaille haar door P. Braecke toevertrouwd.

► Sander Pierron

- Mevrouw Pierron, medaillon, terracotta (349).

► **Jeanne Pipyn**, kunstverzamelaarster en galerijhoudster.

- *Le Mâle* (deel monument Camille Lemonnier), brons (volgens War Van Asten) (350).
- *Folle Jeunesse*, groep, marmer.
- *Soldat de l'Yser*, buste, brons (351).

Jeanne Emilie Joséphine Pipyn (Gent 25 mei 1890-Ukkel 24 mei 1974), was één van de vier dochters van de Gentse industrieel/ katoenfabrikant Victor Benedictus Pipyn (oorspronkelijk Van Daele, bewettigd bij huwelijk) (Gent 1853-Evergem 1910) en Irma Josephine Marie Staelens (Brugge 1862 - Elsene 1911), dochter van de industrieel Joseph Staelens.

Guillaume C. Pipyn (Gent 1833-1904), haar grootvader aan vaderszijde, was omstreeks 1885 – met het opstarten van een weverij in de voormalige werkhuizen Delise-Scribe, in Wetteren – een samenwerking aangegaan met Octaaf Heyman (Gent 1839-Brussel 1899). In 1860 in Sint-Joost-ten-Node gehuwd met Emma Ogez, was deze zelf een kleinzoon van Jean Joseph Heyman (Gent 1781-1827) en Joséphine Bauwens (Gent 1785-1873), de jongere zus van Lieven Bauwens (Gent 1769-1822), die in 1818 met zijn schoonbroer aan de Gentse Vijf Windgatenstraat, in het voormalig Sint-Joris-klooster een katoenspinnerij had opgestart: na het overlijden van de kinderloos gebleven Octaaf Heyman de *Filature Pipyn & Co, Anciens établissements Pipyn de la compagnie belge des produits textiles*.



►
Polidoor Rybens
(foto Bourgois, SAN)

Vermeldenswaard is dat de 24-jarige Gentse letterkundige Napoleon Destanberg (1829-1875) bij de geboorte van haar vader één der getuigen was bij de aangifte. Na diens overlijden in 1910 vestigt ze zich met haar moeder en jongste zus in het Brusselse, Kroonlaan 18 in Elsene.

Jeanne E. Pipyn is in 1911 voor korte tijd eigenares van het kasteel van Evergem (Vurstjen), domein Kasteelwijck, voordien eigendom van haar vader. In 1912 verkoopt ze dit aan Léon Frederick Feyerick, echtgenoot van Mathilda (Tilla) de Kerckhove de Denterghem.

Op 14 oktober 1919 verhuist ze van Vorst, Molièrelaan 102, naar Sint-Gillis, Amerikaansestraat 27, een rijhuis uit 1900 van architect Jules Brunfaut palend aan de woning van Victor Horta; deze was weliswaar reeds in februari 1915 voor vier jaar vertrokken naar Engeland en de Verenigde Staten, en zou bij zijn terugkeer in 1919 na korte tijd verhuizen naar de Louizalaan. Blijkens het bevolkingsregister is ze ongehuwd en zonder beroep. In 1920 schenkt ze de Academie voor Schone Kunsten van Gent een kapitaal van 40.000 frank, waarvan de interesten (2000 frank) jaarlijks de maker van het beste schilderij van de klas schilderkunst of levend model moeten belonen. De Prijs Jeanne Pipyn bestaat nog steeds.

Op 14/16 juni 1924 verhuist ze nogmaals, naar Ukkel, Longchamplaan 91. Op 13 mei 1942 neemt ze haar intrek Montjoieaan 291. Een deel van haar befaamde kunstverzameling, met schilderijen van de Belgische en buitenlandse scholen, zal op 28 november 1927 het voorwerp uitmaken van een veiling in de *Galerie J. & A. Le Roy Frères*, aan de Brusselse Grote Hertstraat 6 (352). Wanneer op 30 juli 1946 de *International Federation of Business and Professional Women* haar naoorlogse bijeenkomst houdt in het Hotel Atlanta, aan het Rogiersplein in Brussel, wordt de afsluitende publieke zitting in Victor Horta's Paleis voor Schone Kunsten ondermeer gevolgd door "*a Reception for everybody in the charming home of the Belgian Fine Arts Committee Chairman, Mlle. Jeanne Pipyn, where leaders of the governmental and diplomatic circles were present*" (353).

Op 31 mei 1948 wordt ze ingeschreven Winston Churchillaan 89/91 (een hoekpand), nog steeds in Ukkel. In haar kunstgalerij aldaar, de *Galerie Pipyn* die nog in 1963 actief is (354), stellen kunstschilders tentoon in ruil voor een werk naar hun keuze.

➤ **Armand Rubin-Esther Braecke**

- Charles Graux, plaket (brons) of plaat (gips).
- Paul Emile Janson, plaket (brons) of plaat (gips).
- Marie en Esther, buste, gips met terracotta patina (voorheen in het bezit van "L. Barl").
- Christiane, buste, marmer (355).

➤ **Familie Rybens**

- Polidoor Rybens, medaillon, brons op mahonie-houten plaat.
- Louise Rybens, buste, terracotta op sokkel, ca. 1988 geschonken aan Nieuwpoort.

➤ **Prins S... van Venetië**

- *L'abandonnée*, beeld, brons (356).

➤ **Charles Saintenoy**, kunstschilder (357)

- Hélène en Jean, platen (358).
- mevrouw Charles Saintenoy, medaillon (359).

➤ **Armand Solvay**, industrieel

- *L'Idéal, la Science et l'Intelligence* (De Wetenschap).

➤ **Lucien Solvay**, letterkundige

- deurtrekker, gipsen model in Nieuwpoort.

➤ **(Victorien) Timberman**, industrieel

- *Fleur de serre*, beeld, ca. 1903 (360).

➤ **Henri Van Cutsem**, mecenas, Sint-Joost-ten-Node

- *La Crèche*, bas-reliëf, gips met bronskleurige patina, 1889. In 1890 aangekocht van de kunstenaar. Geleerd aan het *Musée des Beaux-Arts* in Doornik. Heden spoorloos (361).
- *L'Aveugle*, beeld, brons. In 1891 aangekocht van de kunstenaar. Geleerd aan het *Musée des Beaux-Arts* in Doornik. Heden spoorloos (362).
- *Album Amicorum* Henri Van Cutsem, december 1894. Geleerd aan het *Musée des Beaux-Arts* in Doornik.
- Asbak, brons. Geleerd aan het *Musée des Beaux-Arts* in Doornik. Nog tentoongesteld in Nieuwpoort in 1988; heden spoorloos.

➤ **Léon Van Schoote**, Gent

- *Saule sacré de l'Yser*, palissander (*Amaranthe*) (363).

- *Geneviève de Brabant* (volgens Léonce Du Castillon 1937).

- *Fleur de lin* (volgens Léonce Du Castillon 1937).

➤ **Emile Verrou**, industrieel,

Charleroisesteenweg 160, Sint-Gillis

- *La belle Suzanne* "une femme nue se cachant le visage avec le bras droit, et repousant les importuns par un geste du bras gauche étendu horizontalement", H. 60 cm, verkocht op 2 mei 1901 met alle rechten op reproductie in alle formaten en alle materialen (364).

➤ **Albert Vertongen**, industrieel, Dendermonde

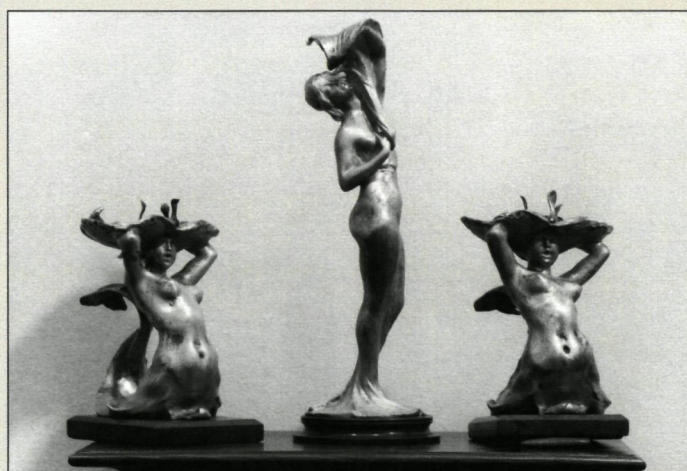
- *Fille d'Eve*, marmer, ca. 1911: "... et voila aussi un petit marbre parfait, campé magistralement, catalogué: 'Fille d'Eve', d'une rare souplesse plastique" (365).

➤ **Frans Werbrouck**, postbeambte

- Frans Werbrouck, plaat (2 exemplaren), brons, 1897. In 1989 door Leona Lagast geschonken aan het Museum voor Schone Kunsten, Oostende, heden *Mu.zee*, inv. 1989/1.675 en 1989/1.676.

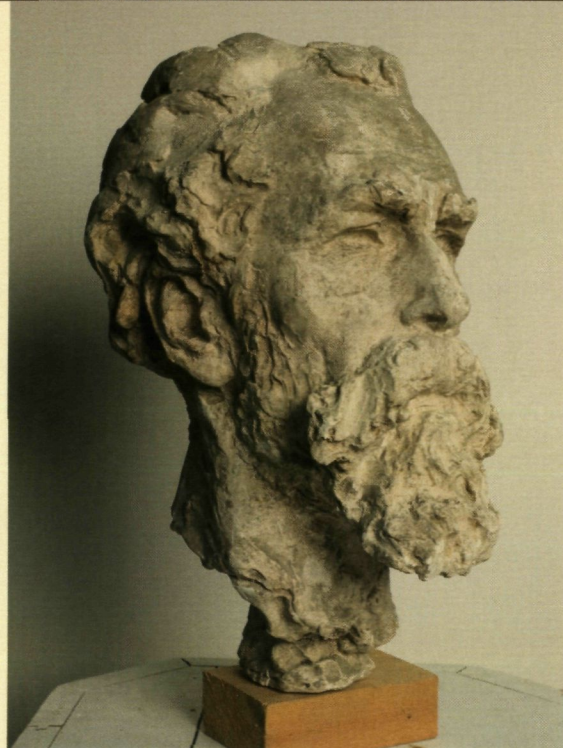
➤ **Louis Wittamer-Berthe De Camps**

- *Vers l'infini, porte-bouquet*, brons (366).
- *Sirène, bougeoir* (2 exemplaren) (367).



▲
Vers l'Infini en
Sirènes
(verzameling
L. Wittamer-
B. De Camps,
© KIK, foto
m10514)

“AINSI FUT PIERRE BRAECKE, QUI PASSA DANS LA VIE EN UN MYSTÈRE QUE SES AMIS N'ONT JAMAIS PERCÉ” (368)



◀
Portret van
P. Braecke door
L. Grandmoulin
(SAN,
foto O. Pauwels)

Dat Braecke voor zijn geboortestad Nieuwpoort opteerde voor zijn museum ligt voor de hand. Als inwijkeling in het laat 19^{de}-eeuwse, burgerlijke, Franstalige Brussel, had hij nimmer zijn eenvoudige komaf noch zijn Vlaamse achtergrond verloochend. Zijn verhouding tot een aantal niet vanzelfsprekende opdrachtgevers, de hem gunstig gezinde critici en de personages die hij portretteerde, zou hoe dan ook diepgaander onderzoek vereisen.

Over zijn omgang met het kunstenaarsmilieu in Sint-Joost-ten-Node, de invloed van Henri Van Cutsem en zijn vriendschap met Guillaume Charlier werd hoger reeds uitvoerig ingegaan.

De goede verstandhouding met de veelzijdige en als publicist en literator onwaarschijnlijk productieve Sander Pierron (369), een tijdlang zijn collega aan de tekenschool van Sint-Joost-ten-Node, houdt wellicht verband met de Molenbeekse artistieke scène rond de Tekenschool aan de Mommaertsstraat aldaar (Joachim Benoit 1879), met de kunstschilder Alexandre Hannotiau, het meubelbedrijf De Cun-

sel en Herman Teirlinck; al blijft de ware toedracht onduidelijk.

Was hij een trouw bezoeker van de nog jonge Vlaamse Schouwburg (Jean Baes 1884) aan de Lakenestraat in Brussel, een paar stappen gaans van Paul De Vigne's atelier aan de Antwerpsesteenweg? Wat de latere bustes zou helpen verklaren van directeur Edmond Hendrickx (1838-1918) en Felix Van de Sande (1824-1890), en de bronzen bas-reliëfs van René Dewit (1869-1952) en Hendrik Colassin (1867-1931), maar ook deze van toneelschrijver Nestor de Tière (1856-1920) – een tijdlang de verloofde van Herman Teirlinck's jong overleden tante Celestina van Nieuwenhove.

LÉONCE DU CASTILLON

Spijts zijn bevoorrechte samenwerking met Victor Horta, een notoire vrijzinnige en sinds december 1888 – slechts enkele maanden na Godefroid De-

vreese – lid van de Brusselse loge *Les Amis Philanthropes*, lijkt Braecke zijn katholieke afkomst trouw te zijn gebleven, maar niet ongenueanceerd.

Neem nu zijn buste van Louisa Rassaert, echtgenote van de letterkundige Léonce du Castillon en de plaat van deze laatste, die zich zowel in 1906 als in 1938 opmerkelijk lovend uitlaat over de beeldhouwer (370). Léonce du Castillon, geboren Westvlaming wiens ouders bevriend waren met priester-dichter Guido Gezelle, op 25-jarige leeftijd als lid van priester Adolf Daens' Christene Volkspartij uitgeweken naar Brussel en aldaar redacteur voor zijn vaders' Vlaams katholieke krant *Ons Vlaanderen*, was geen onbesproken figuur (371). Veelbetekenend blijft diens uithaal naar het Parlement op 30 april 1890: *"Het ligt aan u van uw recht te verkrijgen of niet. De verkiezingen zijn aanstaande. Met een stembriefje zijt gij almachtig. Moet gij een politieke vriend, een franskiljon over boord werpen, ga niet achteruit. Dat men mij beschuldige van een scheurmaker te zijn, daarop antwoord ik met mijn vriend Hector Plancquaert: 'Ik ben katholiek zowel als iemand, maar ik wil een vrije Vlaming zijn'"* (372). Begenadigd spreker en samen met Plancquaert te beschouwen als de stichter en leider van het Daensisme in Zuid-Vlaanderen, kreeg du Castillon het al vlug aan de stok met de katholieke partij van Charles Woeste en de Kerk. Ondermeer oprichter van de Christene Volkspartij in het arrondissement Kortrijk en lid van het uitvoerend comité van deze partij in het arrondissement Dendermonde, stelde hij zich bij de parlamentsverkiezingen van 1896 vruchteloos kandidaat voor het arrondissement Kortrijk en in 1898 en 1901 voor het arrondissement Dendermonde, waar hij in 1898 de duimen moet leggen voor de liberale minister Léon De Bruyn.

In 1903 uit de Christene Volkspartij gestoten omwille van zijn kunst- en literatuurrecenties in de liberale krant *De Vlaamsche Gazet* geleid door Julius Hoste (1846-1933) (373), zou hij zijn strijd voor het Nederlands, de vervlaamsing van het leger en van de Gentse hogeschool onverdroten blijven voortzetten.

Bij zijn bespreking van het paviljoen van de Belgische *Section d'art décoratif moderne* op de internationale tentoonstelling van Milaan in 1906, houdt hij gewoontegetrouw geen blad voor de mond: *"(...) Kortom, we bevinden ons voor eene tentoonstelling, een geheel, dat we enkel met stukjes en brokjes in ons land hebben gezien, maar die in Italië den naam der 'Flamminghi' (sic) nieuwen luister zal bijzetten. Meneer Francotte, die zeker de kunstgeschiedenis maar*



▲
Gipsen plaat van
Léonce du Castillon
(SAN,
foto O. Pauwels)

oppervlakkig kent, en de Vlaamsche opschriften te Milaan heeft doen verdwijnen onder eene laag witsel, meneer Francotte, die vroeger nooit geweten heeft dat de Italianen geene Belgen kennen, enkel Flamminghi, meneer Francotte zal onder zijn groven kladpottersborstel de namen van Vlaamsche artisten als Horta, Braecke en zoovele andere niet doodverven ...

Daarvoor is hij een te klein manneken. Evenmin zal de 'Binamé' beletten dat de Vlaamsche moderneren onze kunst vernieuwen. Zij doen zulks uit eigen macht, zonder naar den vreemde te moeten gluren. Zij worstelen te diep in eigen grond. Uit Vlaanderen golft opnieuw eene kunststrooming – die van haren tijd is; eene strooming die binnen de grenzen nationaal en traditioneel blijft. Het is eene vertakking van den kunststroom van Rubens, Breughel en Van Eyck, die indertijd ook de andere landen verfrischte en vernieuwde. Het is zelfs een mirakel dat de regeering nog 40,000 frank gevonden heeft om die omwentelende kunstpogingen te steunen. De macht der bureelvatten, Academiekers, Sint-Lucassen en andere slaperige heulbollen is groot. De gelubden, die angstvol het verleden napeuteren en in eigen onmacht uitroepen dat onze tijd geen eigen

bouwkunst en plastische kunsten kan bezitten, tenzij in disharmonie, dat ras is talrijk. Welnu, we zijn aan een keerpunt der kunstgeschiedenis gekomen die, zooals het verleden, altijd samengevallen is met een socialen ommekeer. De collectieve tentoonstelling der Belgische modernen te Milaan is een gewonnen slag, een slag van Marignano of beter van Pavia, waar een Gentenaar, Karel V overwon en Milaan veroverde. Een andere Gentenaar, Horta, heeft met zijnen troep Vlamingen ook, maar op vreedzame wijze, de verstandhoudelijke hoofdstad van Italië veroverd. En in België zullen die koene kerels ook zegevieren omdat zij, de geloovigen in eene nieuwe kunst, met roem overladen naar het kleine vaderland zullen kunnen terugkeren, tot spijt van die 't benijdt' (374).

Op zondag 9 juli 1911, naar aanleiding van de Guldensporenviering, kent de campagne voor een Vlaamse Hogeschool een hoogtepunt met de manifestatie *Vlaanderens Kunstdag* in Gent: *"Thebaanse trompetten zouden om tien uur 's ochtends op het Gravensteen de manifestatie openen. In de scholen waren er lezingen over de Vlaamse schilders en beeldhouwers. Op pleinen en parken waren er zangfeesten. De optocht zou 's middags voorbijkomen aan een tribune vol kunstenaars. Daarna zou er ook een meeting voor de Vlaamse Hogeschool plaatsvinden. Op de feestzitting in de opera zouden Max Roose, Maurits Sabbe, Jules Persyn en Pol De Mont het woord voeren"* (375).

Van de partij was dichter-journalist Karel van de Woestijne (1878-1929) die de feestzitting op zijn persoonlijke wijze versloeg: *"Het toneel één felle weelde van opgestelde vlaggen; één stralen van feestgelaten. Volksvertegenwoordiger L. Franck glimlacht en groet; volksvertegenwoordiger C. Huysmans gunt ons het uitdagende van zijn blik en het guitige van zijn lippen; volksvertegenwoordiger Anseele wrijft in zijne handen. Daar zijn de erevoorzitters: onze confrère Lybaert en Arthur Buysse, de goedige broeder van Cyriel. De afgetreden burgemeester Siffer bewijst ten duidelijkste dat hij niet afgezien heeft van zijne Vlaamsgezindheid, door zich goed in het zicht te plaatsen achter de groene bestuurstaafel. Daar prijken ook de vice-voorzitters: de donkere Mr. Leonard Willems en de heldere Dr. Speleers ... terwijl ikzelf plaats mag nemen tussen de deftigsten onder de Vlaamse 'bohème', als daar zijn Stijn Streuvels, Emman. De Bom, H. Teirlinck, Aug. Vermeylen, V. De la Montagne; de musici L. Mortelmans, De Boeck, Mathieu, Mestdagh, Candaël; de schilders Claus, V. De Saedeleer, Jul. De Vriendt, de twee De Smets, Emm. Viérin; de beeldhouwers Braecke en De Vreese, en honderden anderen, te lang om te melden, die allen hun fijnste colbertje en hun mooisten vilthoed hebben uitgeborsteld"* (376).

Tijdens de Eerste Wereldoorlog vlucht du Castillon aanvankelijk naar Nederland, maar stelt zich nadien ter beschikking van de regering in Le Havre en treedt in 1915 toe tot de redactie van *De Vlaamse Stem* geleid door Alberic Deswarte, samen met ondermeer Cyriel Buysse, René De Clercq, Julius Hoste en Frans Van Cauwelaert. In november van hetzelfde jaar (tót januari 1919) wordt hij, in Nederland, hoofdredacteur van het koningsgezind *Belgisch Dagblad*. Na de oorlog is zijn politieke rol uitgespeeld en wijdt hij zich hoofdzakelijk aan journalistiek en letterkundig werk.

Pieter Braecke, zoveel is duidelijk, participeerde minstens passief aan de ontwakende Vlaamse identiteitsbeweging, die met de Eerste Wereldoorlog een breekpunt zou kennen. Begrippen als (neo) 'Vlaamse renaissance' en 'Vlaamse kunst', die voordien nog onverdacht tot het nationaal erfgoed behoorden, zouden in minder dan geen tijd een negatieve, reactionaire connotatie krijgen.

Ook Braecke's verwoede inzet om, na het trauma van de Wereldbrand, met oorlogsgedenktekens een persoonlijke bijdrage te leveren aan de heropstanding van zijn van de kaart geveegde geboortestreek, het vertrouwde verleden opnieuw vorm te geven, wijzen op een grote nood aan zekerheden, aan herkenning.

HET OEUVRE



◀ Het oorlogsmonument naast de Onze-Lieve-Vrouwebasiliek in Tongeren (foto O. Pauwels)

"A tous les coins de rue, l'histoire de notre sculpture est écrite en pages de pierre..." (377)

Het oeuvre van Pieter Braecke is zeer ruim en gevarieerd. Zijn beelden en reliëfs werkte hij veelal in steen of brons uit, soms in hout. Daarnaast zijn een aantal ivoeren en chryselefantijne beeldjes van hem gekend. Tevens vervaardigde hij talrijke bustes, medaillons en gedenkplaten. Sommige van deze medaillons en gedenkplaten werden door medaillemakers verkleind tot medailles en plaketten. Daarnaast maakte hij ook kleinere gebruiksvoorwerpen zoals kaarshouders, *porte-bouquets*, asbakken, fotokaders en zelfs juwelen.

In dit overzicht hebben we ons beperkt tot kunstwerken die een band hebben met architectuur. Ze zijn specifiek voor gebouwen gemaakt en sieren er zowel de buitengevels als de interieurs. We vinden ze in kerken, openbare gebouwen, woningen en al dan niet bewaarde tentoonstellingspaviljoenen.

Daarnaast zijn er de monumenten in de strikte zin: herdenkingsmonumenten voor beroemde lieden en historische gebeurtenissen, oorlogsmonumenten en grafmonumenten. Een laatste categorie zijn de beelden en fontein die parken en open ruimtes sierden. Ook de gipsencollectie in Nieuwpoort werd in dit overzicht betrokken.

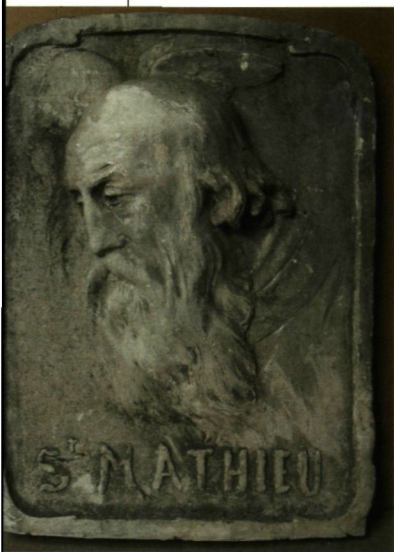
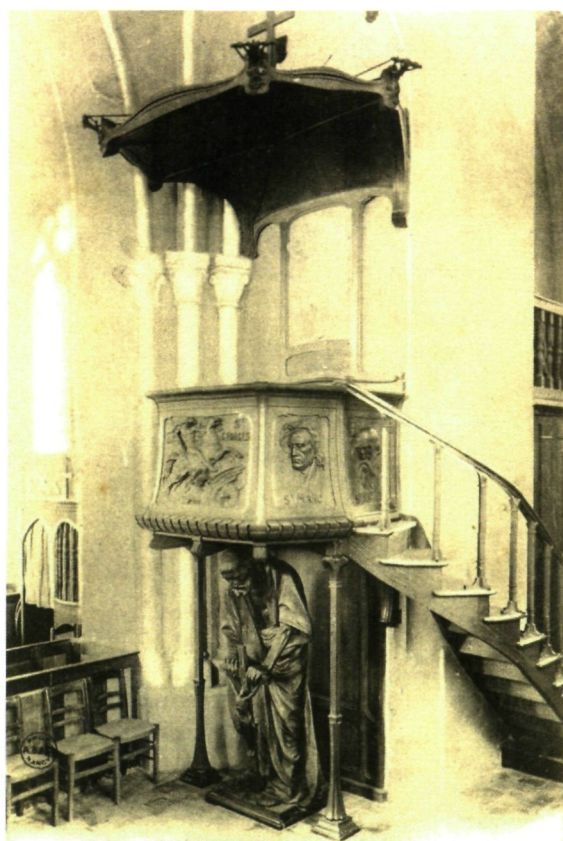
Tot slot geven we een kort overzicht van andere kunstvormen waarin Braecke zich als dilettant op toelegde.

KERKEN

➤ *Eglise Saint-Georges, Salbris (Frankrijk)*

Tijdens zijn opleidingsperiode in het atelier van de Bruggeling Hendrik Pickery mocht Pieter Braecke veel sculpteerwerk maken voor kerkmeubilair; hij tekende er altaren en biechtstoelen (378). Deze ervaring zal hem zeker van pas gekomen zijn bij het

▶ Oude prentbriefkaart van de preekstoel in de kerk van Salbris (verzameling auteurs)



▲▲ Gipsmodellen van de evangelisten Mattheus en Lucas voor de preekstoel van Salbris, in het Stadsarchief te Nieuwpoort (foto O. Pauwels)

vervaardigen van het sculpteerwerk voor de art-nouveaupreekstoel van de Saint-Georges-kerk in het Franse Salbris.

Onder de kuip staat een voorovergebogen oudere man, die met de handen op de dwarshouten van een kruisbeeld steunt (379). Deze figuur lijkt zeer sterk op de oudere man in de beeldengroep van het realistische monument van Edouard Remy in Leuven uit 1899. De kuip zelf omvat de reliëfs met de strijd tussen Sint-Joris en de draak en met de

krachtig getypeerde hoofden van de vier evangelisten en hun apocalyptisch symbool. Tegen de wand is er een witstenen reliëf van Maria met kind aangebracht dat renaissancistisch geïnspireerd is. Het Christuskind staat op de rand met wijdgespreide armpjes; zijn elegant geklede moeder behoedt hem tegen het vallen en kust hem liefdevol in de haren. Op de achtergrond groeien lelies. Het voetstuk en het Mariareliëf zijn gesigneerd met de initialen *PB*. De juiste ontstaansgeschiedenis van deze preekstoel kon vooralsnog niet achterhaald worden. Anne-Marie Grelat († 1901), wonend in Salbris, schonk, bij testament opgesteld in 1896, 10.000 Franse frank aan de kerkfabriek van haar parochie voor de verfraaiing van het bedehuis. Deze som werd naar verluidt aangewend voor de preekstoel (380). Het blijft de vraag hoe Braecke deze bestelling in Frankrijk kreeg?

Van 16 december 1899 tot 15 januari 1900 stelde Braecke gipsen van de vier evangelisten en van Sint-Joris tentoon op het *Salon d'art religieux de Duren-dal*, in Brussel, samen met de gipsen *Christ entre deux larrons* en *Christ en croix* (381). Edmond Joly waardeerde deze evangelisten ten eerste: "*Nous aimons le "Christ" de P. Braecke et ses évangélistes, moins mystiques, plus Renaissance, mais de toute beauté et extrêmement caractéristiques. P. Braecke est un maître sculpteur*" (382). Een atelierfoto toont Braecke samen met het gipsen schaalmodel van de oudere man en de gipsen van de evangelisten en van het Sint-Joristaferreel (383). Op dezelfde foto staan vroege werken zoals *Le Pardon* (De Vergiffenis), *Harpagon* (De Vrek) en het schaalmodel van het monument voor Prof. P.-J. Van Beneden. De gipsen modellen van Lucas en Mattheus werden vermoedelijk in 1951 door Elodea Braecke aan het museum in Nieuwpoort geschonken; zij worden er nog steeds bewaard.

De vormgeving van de preekstoel kan stilistisch toegeschreven worden aan Victor Horta: de slanke zuiltjes, de trapleuning met trappaal, het klankbord en de bijhorende bronzen ophangelementen, de kuip en de omlijsting van de panelen zijn terug te voeren tot zijn vormtaal.

De artistieke waarde van de preekstoel werd (zonder identificatie van de ontwerper) erkend bij de bescherming als "*object*" op 26 augustus 2003 (384).

▶ Onder de kuip staat het realistische beeld van een oudere man (foto O. Pauwels)



DE PREEKSTOEL VAN SALBRIS

Françoise Aubry

Kerkmeubilair in art-nouveaustijl is zeldzaam. De meest opmerkelijke voorbeelden moeten gezocht worden in Catalonië bij Antonio Gaudi of Josep Maria Jujol. In België wijst de art nouveau op een openheid voor de moderniteit die meestal samen gaat met een vrijzinnig en vooruitstrevend milieu, daar waar de neogotische stijl van toepassing blijft op de religieuze architectuur. Een kerk als *Am Steinhof* in Wenen door Otto Wagner (1902-1907) blijft een zeldzaam voorbeeld van moderniteit op een domein waar het gebruik van stijlen uit het verleden plichtmatig bleef.

In Brussel wordt beroep gedaan op het talent van Victor Horta voor de bouw van het Volkshuis, en het is bekend dat hij sympathieën koesterde voor de arbeidersbeweging. Daarenboven zou zijn hoedanigheid van vrijmetselaar hem veraf moeten gehouden hebben van bestellingen vanuit katholieke kringen. Desalniettemin diepten de monniken van de benedictijnenabdij van Maredsous onlangs de plannen op van een gymnasium dat in 1904 bij Horta werd besteld. De plannen kenden geen uitvoering, maar in een recent artikel (385) toont Daniel Misonne aan dat de verstandhouding tussen Horta en de monniken hartelijk was, wat Horta zich herinnert in zijn *Mémoires* (386): "(...) *les moines ayant toujours été charmants pour moi malgré mes accointances politiques* (...)". De bestelling van Maredsous was bekend maar werd weinig bestudeerd. Het is ons heden daarentegen niet mogelijk te verklaren hoe een preekstoel, gezamenlijk ontworpen door Pieter Braecke en Victor Horta, terecht komt

► De preekstoel in de Eglise Saint-Georges in Salbris (foto O. Pauwels)

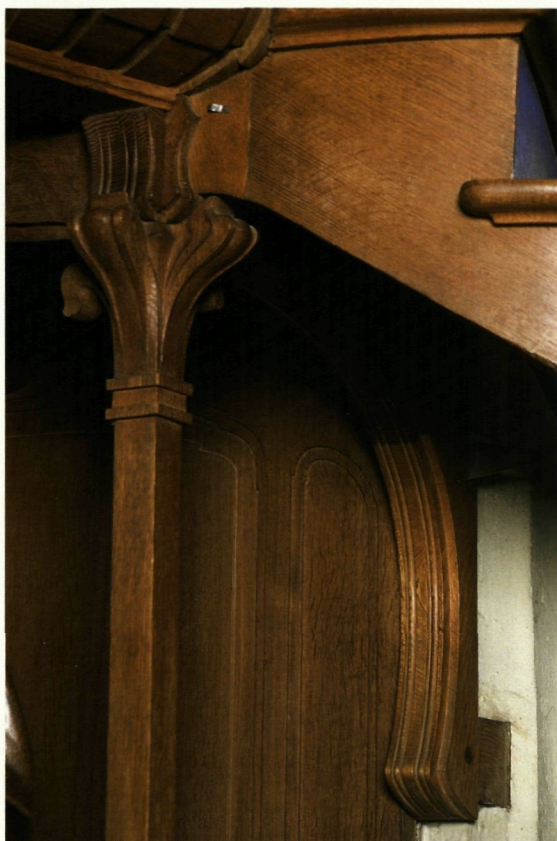
► De Eglise Saint-Georges in het Franse Salbris (foto O. Pauwels)



in een kerk in de Sologne. Pieter Braecke liet tot tweemaal toe zijn initialen achter, in het hout en in de steen. Horta signeert zijn werken niet, maar naar onze mening kunnen de architectuur van de preekstoel en alle details van de mouluratie hem worden toegeschreven, naast het figuratief beeldhouwwerk van Braecke.

De preekstoel getuigt van het constructief kunnen van Horta, maar kan evenzeer aanzien worden als een rijkelijk gesculpteerd meubel. Op een zeer kenmerkende manier wordt de preekstoel gedragen door consoles die op slanke colonnettes rusten. De schuin ingeplante colonnettes dwingen een geleidelijke vervorming af van de modillons rond de basis van de kuip. De subtiliteit van de lijnvoering moet de aanmaak vereist hebben van modellen. Horta hield van deze vervorming van elementen die bij een traditioneel kunstenaar eenvormig zouden gebleven





◀ Details van de zuiltjes
(foto's O. Pauwels)

zijn, wat op de hoeken een breuk zou veroorzaakt hebben. Hier wordt de beweging op vloeiende wijze in de materie gedrukt. Het baldakijn vertoont een doorlopende golvende beweging, contrasterend met de spichtigheid van de flinterdunne ribben van het klankbord. Het baldakijn is opgehangen aan dubbele metalen trekkers, uitlopend op een dwarsstuk dat met een kram op het hout bevestigd wordt. Dit bronzen element vormt een soepele knoop die vergelijkbaar is met de hechtingen van de keellijsten in de eetkamer van Horta's woning. Achter het beeld van de heilige die wat ongemakkelijk onder de preekstoel gewrongen lijkt, vertoont een vol paneel de drie bij Horta gebruikelijke onderverdelingen: een belangrijker centraal paneel en twee kleinere aan weerszijden hiervan, waarvan de bovenste profielen één enkele gedrukte boog vormen. Op meerdere plaatsen maakt Horta gebruik van zijn *Leitmotiv*, de gebogen lijn: een gezwollen boog die zich op zichzelf terugplooit en uitloopt op een zeer korte tegenboog. Om de stevigheid van de balusters te verzekeren maakt hij gebruik van zeer korte, kleine voetsteuntjes, die men ondermeer ook aantreft bij de trapleuning van het herenhuis Winssinger. De

trappaal van de preekstoel lijkt dan weer elementen te vermengen die afgeleid zijn van de trapleuning van Horta's woning.

Uitgaande van al deze details, zijn we geneigd de preekstoel te dateren omstreeks 1900-1901, op een ogenblik dat Horta de laatste hand legt aan zijn eigen woning en aanstalten maakt met de bouw van het herenhuis Aubecq. Hij stalt hierbij een kwaliteit uit die reeds op schitterende wijze werd aangetoond



◀ De bronzen ophanging van het klankbord
(foto O. Pauwels)

Detail van de kuip
van de preekstoel
(foto O. Pauwels)



met de woning Tassel: de bekwaamheid om een hedendaagse creatie met een hoogst persoonlijke stijl in te voegen in een historisch bouwwerk, en hiermee een harmonie tot stand te brengen tussen nieuw en oud.

▼▼
Details van de trap
met trapeuning
en trappaal
(foto's O. Pauwels)



► Sint-Jozefkerk, Oostende

In 1900 schreef Pieter Braecke een kaartje naar zijn vriend, kunstcriticus Sander Pierron: *"Je viens d'Ostende. J'y ai été pendant plusieurs jours pour un travail"* (387). Braecke vervaardigde in die periode de reliëfs voor de timpanen van de neogotische Sint-Jozefkerk te Oostende. Ze stellen het leven van Sint-Jozef voor. Links, boven de zijingang is er een klein timpaan met de droom van Jozef. Maria voedt haar kind in de nabijheid van de os en de ezel. De slapende Jozef wordt door een engel gewekt en de weg gewezen. Op het grote centrale timpaan zien we de heilige familie, Maria en Jozef met tussen hen in hun zoontje Jezus; boven Christus bevinden zich de Heilige Geest en God de vader. De hele figuratie wordt begeleid door engelen. Het kleine timpaan rechts stelt de dood van Jozef voor. Hij ligt met gekruiste armen op zijn sterfbed, terwijl Christus zijn ogen sluit. De biddende Maria knielt op de voorgrond en op de achtergrond staat een engel naast een tafeltje met een brandende kaars.

Eind 1899 werden de maquettes goedgekeurd door de Koninklijke Commissie voor Monumenten. Bij de uitvoering van de modellen op ware grootte, dienden de afmetingen van de figuren op het mid-dentimpaan met minstens één hoofdhoogte gereduceerd te worden, zodat de figuur van God de Vader aan belang zou winnen (388). In 1900 bracht de Commissie op vraag van Braecke een bezoek aan zijn atelier om de modellen op halve uitvoeringsgrootte te evalueren. De modellen werden goedgekeurd en de kunstenaar mocht overgaan tot de definitieve uitvoering. Wel diende hij de proporties van de figuren in de droom van Sint-Jozef te verkleinen, daar zij volumineuzer leken dan die van het reliëf met de dood van de heilige. Tevens werd Braecke aangemaand om zich voor de stenen uitvoering te

▼
Sint-Jozefkerk
in Oostende,
linkertimpaan met
De droom van
Sint-Jozef
(foto O. Pauwels)





► Sint-Petrus en Pauluskerk, Oostende

Nog in Oostende maakte Braecke voor de Sint-Petrus en Pauluskerk – wederopgebouwd na een brand – de beelden van de evangelisten tegen de vieringpijlers. De maquettes van de beelden werden besproken op de Koninklijke Commissie voor Monumenten medio 1904. Op artistiek vlak werden ze goedgekeurd, maar op iconografisch gebied lieten ze te wensen over: de apostels en evangelisten dienden immers blootsvoets uitgebeeld te worden. De draperingen waren te getormenteerd en moesten vereenvoudigd worden. In functie van de conservatie van de beelden was het belangrijk om de armen van de figuren dicht bij het lichaam te brengen. Braecke engageerde zich om rekening te houden met deze opmerkingen bij het vervaardigen van de grote modellen (391). Het werden uiteindelijk krachtige en expressieve beelden van de vier evangelisten met hun evangelie in de hand. Zij kunnen geïdentificeerd worden aan de hand van hun attriboot op de consoles. Braecke heeft hen ook getypeerd aan de hand van hun fysionomie. De toenmalige kritiek had lofbetuigingen voor twee beelden, maar de twee andere evangelisten vonden weinig genade: *“Ces statues, de grandes dimensions, sont remarquables, et deux d’entre elles sont certes d’un mérite peu ordinaire. Ces dernières représentent saint Luc et saint Mathieu. Admirablement bien traduites pour la vue en place, elles sont saisissantes de grandeur, d’originalité et de mouvement. Moins bonne est l’allure de saint Jean. A la statue de saint Marc on*

◀ Sint-Jozefkerk in Oostende, middentimpaan met De Heilige Familie (foto O. Pauwels)

◀ Sint-Jozefkerk in Oostende, rechtersimpaan met de Dood van Sint-Jozef (foto O. Pauwels)

▼ Sint-Petrus en Pauluskerk in Oostende, de evangelisten Lucas, Mattheus, Johannes en Marcus (foto's O. Pauwels)

inspireren op de karakteristieken van oude werken van het type dat hij moest realiseren (389); allicht wordt hier verwezen naar de gotische sculpturen. De timpanen zijn van witte steen, al dacht Gustave Braecke aan blauwe hardsteen en Paul Bourgois aan kunststeen (390).



reprocherait avec raison quelque sécheresse et de la dureté. L'attitude n'a pas été calculée selon le raccourci voulu, ce qui a engendré la raideur du mouvement" (392). Elk beeld is gemaakt van een monolithisch blok witte natuursteen van Saint-Jone (393). Pieter Braecke schonk in 1925 het gipsen schaalmodel van Mattheus aan de stad Nieuwpoort (394) en drie jaar later het schaalmodel van Lucas (395). Laatstgenoemd beeld werd onderaan beschadigd tijdens WO II (396), maar het werd omstreeks 1954 nog tentoongesteld in het Volkenkundig Museum op de eerste verdieping van het Nieuwpoortse stadhuis (397). Voor het andere beeld werd geen melding gemaakt van oorlogsschade. Inmiddels zijn beide gipsen spoorloos.

► *Onze-Lieve-Vrouw van de Zavelkerk, Brussel*

In een brief van 19 december 1918 lichtte het college van burgemeester en schepenen van de stad Brussel de minister in omtrent zijn plannen met de Zavelkerk (398): *"En vue de compléter la décoration statuaire de l'église N.D. au Sablon et de venir en aide aux jeunes artistes statuaires dans les circonstances difficiles résultant des événements douloureux que notre pays vient de traverser, nous avons pris l'initiative d'une commande de statues pour les portails de cette église"* (399). De kunstenaars waren al aangesteld en twee meesters met grote faam hadden aanvaard om de leiding over de werken te nemen: Albert Desenfans (1845-1938) voor de beelden met een religieus

karakter en Guillaume De Groot (1839-1922) voor de burgerlijke of militaire figuren. Op het moment van het schrijven hadden de kunstenaars reeds de gipsen modellen op kleine schaal ingediend.

Braecke zou drie beelden ontwerpen aan tweeduidend frank het stuk onder leiding van De Groot, met name de drie theologische deugden *La Foi, l'Espérance, la Charité* (Het Geloof, de Hoop, de Liefde) (400). Dit project werd tevens begeleid door Maurice Van Ysendyck (1868-1941), de restauratiearchitect van de kerk. Het plan uit 1921 – aangepast in 1932 – met de locatie van de 65 beelden, hun identificatie en de namen van hun uitvoerders bleef ook bewaard in het Algemeen Rijksarchief te Brussel. Braecke kreeg de drie onderste beelden op de eerste pijler links van het hoofdportaal toegewezen. Het door Braecke op 6 maart 1918 gesignde contract stipuleerde dat de kunstenaars gipsen modellen op uitvoeringsgrootte dienden te maken. Artikel 2 luidde als volgt: *"Ces statues étant destinées à la façade principale de l'église du Sablon, façade contemporaine de l'église de Brou dont la construction et la statuaire furent exécutées par des artistes de l'école brabançonne sous la direction de Van Boghem, M. Braeck (sic) aura à s'inspirer de la statuaire de cette église, ainsi que d'autres œuvres contemporaines et de la même école qui lui seront signalées par Mr. De Groot, artiste-directeur et dont les éléments originaux ou les moulages se trouvent aux Musées Royaux des arts décoratifs"* (401). De kunstenaars zouden een goed gedetermineerde maquette in klei maken van elk besteld beeld, op 1/3 of 1/4 van de uitvoeringsgrootte, dit naargelang de beslissing van de kunstenaar-directeur. Eén exemplaar van de maquette in gips zou aan de gemeentelijke administratie gegeven worden. Na goedkeuring van de maquette worden er twee modellen in gips op uitvoeringsgrootte gemaakt die vóór het afgieten moeten gekeurd worden door de kunstenaar-directeur. Eén gips wordt in situ geplaatst, het andere model wordt bewaard in het atelier van de stad. De betaling geschiedt als volgt: 1/3 bij de bestelling, 1/3 bij de goedkeuring van de maquette en het laatste deel bij de ontvangst van de modellen op uitvoeringsgrootte.

De prijs van het project werd geschat op 145.900 frank. Dit hield alleen de realisatie van de gipsen in. Het departement van Justitie stelde op 7 februari 1919 voor om de kosten als volgt te verdelen: 3/6 door de stad, 1/6 voor de provincie, 1/6 op het budget van de eredienst en 1/6 op het budget van de Schone Kunsten. Op 31 mei 1920 schreef het Ministerie van Justitie naar de minister van Wetenschappen en Kunsten dat de gouverneur nog steeds geen juist ramingbedrag had ontvangen voor de

► Onze-Lieve-Vrouw van de Zavelkerk in Brussel, de drie theologische deugden van Braecke naast twee maagden van Isidore De Rudder aan de hoofdingang (foto O. Pauwels)





stenen beelden en de definitieve plaatsing. Pas op 21 juni 1920 kon het ministerie van Justitie melden dat de gipsen beelden 148.900 frank zouden kosten en de stenen beelden 250.000 frank, hetzij een totaal van 398.900 frank. Jules Destrée (1863-1936), minister van Wetenschappen en Kunsten antwoordde op 29 juni 1920 aan Emile Vandervelde, zijn collega van Justitie, dat gelet op de verhoging van de totaalsom en de toestand van de schatkist men deze subsidie zou uitstellen. Op 1 december 1920 liet de minister van Justitie zijn collega van Wetenschappen en Kunsten weten dat de gemeentelijke administratie ernstige motieven inriep en zij derhalve 66.483,33 frank zouden bijleggen. Twee weken later vroeg de minister van Wetenschappen en Kunsten aan minister van Financiën G. Theunis om eenzelfde bedrag goed te keuren. Dit akkoord werd verleend op 1 februari 1921.

Op 28 januari 1921 had burgemeester Adolphe Max naar minister van Wetenschappen en Kunsten Jules Destrée geschreven dat de gipsen modellen op uitvoeringsgrootte in situ waren geplaatst en vroeg hij om ze ter plaatse te onderzoeken. De Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen onderzocht op 5 maart de gipsmodellen in het bijzijn van de kerkfabriek. Deze laatste stelde zich vragen omtrent de opportuniteit van dit project, zoals blijkt uit haar brief van 9 maart 1921 naar het college van burgemeester en schepenen: *"Mais n'est-*

ce pas une tentative périlleuse et critiquable que de se substituer à leurs créateurs, pour ajouter quelque chose à l'œuvre de ces derniers, dans le dessein de l'embellir? Personne ne se permettrait d'ajouter quelque chose à un tableau de Memling ou de Rubens, même si ce tableau était inachevé. L'Eglise du Sablon a droit au même respect. Or il n'est pas possible de la couvrir de statues sans la dénaturer, alors que les niches où les statues viennent d'être placées ont toujours été vides" (402).

Op 26 november 1921 kreeg Braecke het bericht dat de Commissie voor Monumenten en Landschappen zijn gipsen modellen geïnspecteerd had en dat *"Ces statues doivent faire l'objet d'une nouvelle étude"* (403). Hij diende op de dubbels van de modellen de gevraagde correcties aan te brengen (404). Op 7 december 1921 bracht de stad Brussel de gouverneur van Brabant op de hoogte dat de modellen op uitvoeringsgrootte in de nissen geïnspecteerd waren door de Commissie voor Monumenten en Landschappen die haar opmerkingen had gegeven. Deze werden reeds doorgegeven aan de kunstenaars. In een brief van 29 januari 1929 lichtte de minister van Buitenlandse zaken, in naam van de minister van Justitie Paul Emile Janson, zijn collega van Wetenschappen en Kunsten M. Vauthier in dat het totaalbedrag zou opklimmen tot 450.000 frank. Beide ministers besloten respectievelijk op 29 januari en 22 februari elk 1/6 van het totaalbedrag te betoelagen. Op 31 januari 1931 schreef de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen dat zij zich akkoord verklaarde met het proces-verbaal van de definitieve oplevering.

De gipsen van Braecke werden in witte natuursteen omgezet. Drie vrouwelijke figuren symboliseren de deugden. Het Geloof heft met beide handen een kruis in de lucht, de Hoop – een jong meisje – houdt in de rechterhand een anker en raakt met de linkerhand de borst, de Liefde is een verpleegster met kap die in de linkerarm een kind draagt en in de rechterhand een handtas vastheeft. De context waarin de beelden ontstaan zijn en de iconografie van het beeld van de Liefde/Caritas kunnen verklaren waarom Gustave Braecke deze beelden later als oorlogsgedenkteken aanzag (405).

➤ **Onze-Lieve-Vrouwerk, Nieuwpoort**

Tijdens de Eerste Wereldoorlog raakte de Onze-Lieve-Vrouwerk in Nieuwpoort-stad zwaar beschadigd. Tussen 1920 en 1923 werd de kerk wederopgebouwd. Om een piëta te vervangen die tijdens de oorlog verloren ging, schonk Braecke in 1927 of 1928 een nieuw beeld (406). Deze nieuwe piëta werd op het rechter altaar geplaatst (407). In het Nieuwpoortse stadsarchief is een terracotta beeld

Onze-Lieve-Vrouw van de Zavelkerk in Brussel, de Hoop met het kruis en het Geloof met het anker (foto auteurs)

► Terracotta piëta
in het Stadsarchief
in Nieuwpoort
(foto O. Pauwels)



▼ De Heilige Veronica
of Sainte Face stond
centraal opgesteld
op de Belgische
afdeling van de
Exposition
Internationale de
l'Art Chrétien
Moderne georgani-
seerd door de
Société de Saint-Jean
in het Parijse
Pavillon de Marsan
(DE RUDDER A.,
Een tentoonstelling
van Hedendaagse
Christelijke Kunst,
in *Onze Kunst*,
Deel XXI, jg. 11,
1ste jaarheft janu-
ari-juni 1912,
p. 85)

bewaard gebleven met eenzelfde voorstelling: Maria zit aan de voet van het kruis met de dode Christus op haar schoot; op de grond ligt de afgeval- len door- nenkroon (408). Bij gebrek aan iconografisch mate- riaal kon niet nagegaan worden of er een verband is tussen dit terracotta beeld en het beeld geschonken voor de kerk dat verloren ging in de kerkbrand op 29 mei 1940. Ook het gipsen beeld van de Heilige

Veronica, in 1928 door Pieter Braecke geschonken voor de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Nieuwpoort en er in de rechter kruisbeuk geplaatst, werd vernield tijdens diezelfde brand (409). Deze *Sainte Face* (Heilig Gelaat) had Braecke in 1911 tentoongesteld op de *Exposition Internationale de l'Art Chrétien Moderne* georganiseerd door de *Société de Saint-Jean* in het Parijse *Pavillon de Marsan* (410). Dit grote gipsbeeld, gekend van een tentoonstellingsfoto, werd door Arthur De Rudder geprezen: "(...) *we hebben vooral de schoone lijnen van de 'Heilige Vrouw' van Braecke bewonderd, die in haar handen houdt de lijnwaad doek, waarop de trekken van het goddelijk aangezicht afgedrukt staan*" (411). In 1920 werd weerom de lijnvoering geprezen: "*La Sainte Véronique de Braecke est d'une ligne admirable*" (412).

► Abdij van Orval

De Gentenaar Charles van der Cruyssen (1874 -1955) genoot in zijn geboortestad faam als aan- nemer van openbare werken. Zijn onderneming met meerdere honderden werklieden was, naast de gebruikelijke werken zoals rioleringen, ook gespe- cialiseerd in de bouw van Belgische paviljoenen op internationale tentoonstellingen. Zo bouwde hij onder meer paviljoenen te Luik in 1905, het Belgi- sche Paviljoen ontworpen door ingenieur-architect Henry Vaes (Antwerpen 1876 – Kraainem 1945) te Milaan in 1906 en paviljoenen in Brussel in 1910, waar hij ook in enkele dagen tijd het uitgebrande gedeelte van Brussel-Kermis samen met Henry Vaes heropbouwde. Hij was tevens voorman van de Gentse Christelijke middenstandsorganisatie en stichtte er in 1893 de kring God en Vaderland en in 1913 het Katholiek Middenstandsverbond (413). In augustus 1914 gaf hij zich op als oorlogsvrijwil- liger en tegen het einde van de Wereldoorlog had hij zich opgewerkt tot luitenant, commandant bij de verkenners van de 1^{ste} divisie van het Belgische leger. Hij was onder meer actief in de slag om de IJ- zer maar raakte zwaar gewond op 21 oktober 1918 bij het bevrijdingsoffensief van het Schipdonck- kanaal te Zomergem (414). Op 1 november 1919 trad hij in als monnik in de Cisterciënzer abdij van de *Grande Trappe* te Soligny (Orne, Frankrijk) als broeder Marie-Albert en werd in 1925 tot priester gewijd (415).

In 1926 werd besloten tot de wederopbouw van de abdij van Orval, die in 1796 was opgeheven. De nieuwe gebouwen zouden opgericht worden op de 18^{de}-eeuwse resten van de grondvesten van de abdij van architect Laurent Benoît Dewez (1731-1812), zodat de in 1926 beschermde middeleeuwse resten



onaangeroerd konden blijven. Van der Cruyssen, die de leiding kreeg over de wederopbouw, koos zijn vriend Henry Vaes als ontwerper.

Ook Pieter Braecke werd in 1930 bij dit project betrokken. Hij was dan ook geen onbekende voor Henry Vaes noch voor van der Cruyssen. Voor het Belgische paviljoen op de internationale tentoonstelling van Milaan in 1906, ontworpen door Vaes, had Braecke immers het bekronende Sint-Michielsbeeld gemaakt. Ook voor de inkom van Horta's paviljoen van de *Section d'art décoratif moderne*, op dezelfde site, leverde Braecke sculpteerwerk. Jaren later herinnerde Horta zich nog steeds levendig zijn ontmoeting met van der Cruyssen aldaar: *"J'eus le temps d'aller installer ma participation à l'exposition de Milan. Charles Vander Cruyssen était l'entrepreneur du Commissariat. Un après-midi que nous étions tous en excursion, Vander Cruyssen, familier avec tout le monde me dit: – Eh bien, M. Horta, vous vous agenouillez devant les moines de Maredsous! (allusion à ma commande). – Je ne sais si je m'agenouille devant les moines, mais je sais de bonne part que vous vous couchez à plat ventre devant eux! Ce fut un rire général et un rire jaune pour Vander Cruyssen ... (...) Vander Cruyssen est aujourd'hui le révérend Marie Albert qui a reconstruit l'abbaye d'Aulne (sic) pour sa*

communauté. Il fabrique des fromages et de la bière recommandables, et s'intéresse à une fabrication de châssis métalliques, à ce qu'il m'a dit la dernière fois que j'ai eu le plaisir de le rencontrer ..." (416). Vier jaar later maakte Braecke nog beeldhouwwerk voor het Paleis van de Burgerlijke genie op de Brusselse wereldtentoonstelling van 1910, ontworpen door Vaes en zijn medewerker architect en schilder-decorateur Victor Creten (1878-1966). Ook met deze laatste werkte Braecke talrijke projecten uit.

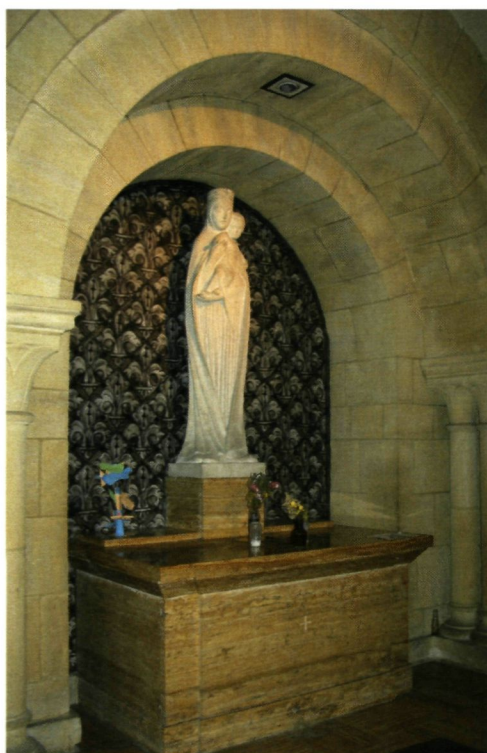
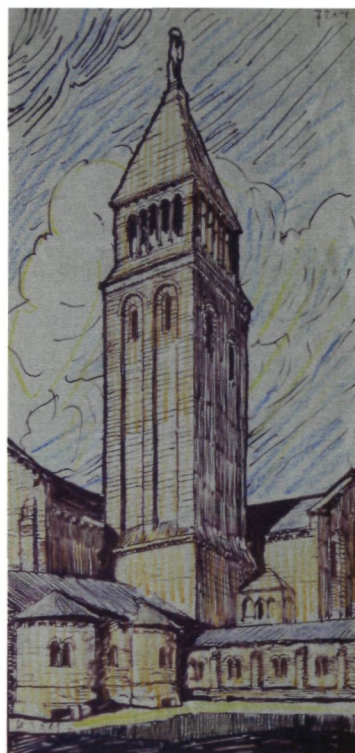
De eerste steen van de kerk werd gelegd op 19 augustus 1929; 10 jaar later, op 5 juni 1939, werd de abdijkerk plechtig ingewijd, om dan in december van hetzelfde jaar tot *basilica minor* verheven te worden (417).

De bouwheer had geopteerd om een hoge klokkentoren te bouwen; hieromtrent rees een conflict met dom Jean-Baptiste Chautard (1858-1935), abt van de *Notre-Dame de Sept-Fons* (departement Allier in Frankrijk). Die schreef in 1930 naar de algemene abt: *"Cette tour disproportionnée, sans parler surtout de l'éloignement de la tradition de Cîteaux, écrase le paysage. C'est un non-sens dans ce vallon si étroit. Elle chante le bluff et fait cesser le chant monastique vrai de Cîteaux et la définition cistercienne d'Orval"* (418).

▼ De toren van de abdijkerk van Orval (Archief abdij van Orval, repro Mariabeeld, schets getekend door

▼ Het Maria-altaar in de abdijkerk van Orval (foto auteurs)

▼ Het gipsen model op ware grootte van het beeld voor het Maria-altaar in Orval werd geschonken aan Nieuwpoort (foto O. Pauwels)



De hoge klokkentorens werden immers al eeuwenlang geweerd in de orde van Sint-Bernardus van Clairvaux. Niettemin dreef *Père* Marie-Albert zijn zin door.

Op 7 december 1930 kwam Henry Vaes bij Braecke een plan afgeven van de abdijtoren, waarop broeder Marie-Albert een Maagd wilde plaatsen. Het zowat 5 meter hoge beeld zou op een hoogte van 54 m geplaatst worden in het wijde landschap van bossen en bergen. Derhalve dienden de volumes in sterk geaccentueerd reliëf uitgewerkt te worden, aldus Vaes. 's Nachts zou het beeld verlicht worden door projectoren. Vaes overwoog om het beeld in gewapend beton of dito steen te vervaardigen en vroeg Braecke de plannen te onderzoeken en – als het hem aanstond – hem te contacteren voor verdere afspraken (419).

Intussen begon *Père* Marie-Albert brieven te schrijven naar mogelijke sponsors voor het beeld, zo ook op 13 december naar senator Pierlot:

"A la demande d'âmes pieuses désireuses de voir s'élever en notre Luxembourg un monument à la Vierge, nous avons fait transformer la tour de notre église abbatiale en un splendide piédestal destiné à recevoir une statue de Notre-Dame d'Orval de huit mètres de hauteur. Afin de satisfaire à la piété des fidèles de notre province, nous ouvrons une souscription pour couvrir le coût de ce monument (...)" (420).

Op 31 december stuurde Vaes Braecke foto's van Mariabeelden, meer bepaald de '*Vierge des Trappistes*' van Marseille. Braecke kon zich inspireren op de mantel die het lichaam mooi omvatte, en het zou nog decoratiever zijn mochten de armen geheven zijn voor het kruis en het kind. Henry Vaes vatte overigens het plan op om samen met *Père* Albert op bezoek te gaan bij Braecke (421). Allicht is de volgende niet gedateerde nota in het archief van Orval door hem geschreven: *"Mon cher Charles, Il serait bon que ns (sic) allions voir mercredi matin chez Braecke ensemble. Il étudie la vierge et aura une nouvelle étude pour ce jour. Quant à la dépense (sic) il estime qu'il faut compter 100 à 125.000 frs. Cela comprend tout l'ouvrage placé (sauf les échafaudages que l'abbaye donnerait) (...)"* (422).

Eind 1930 schreef *Père* Marie-Albert naar dom Smets van Westmalle, algemene abt: *"La bonne Mère aura une statue de 8 m de haut qui sera lumineuse le soir et la nuit, et serait un phare de salut. Elle étincellerait dans le ciel comme une majestueuse apparition"* (423). Maar hij kreeg alweer tegenwind van dom Chautard: *"Ce beau phare marial fera peut-être très bien dans une exposition, mais à Orval, il est un péché"* (424).

Op 7 januari 1931 vroeg *Père* Marie-Albert de toelating aan zijn overste dom Smets: *"Afin de rendre plus pieux l'aménagement du vallon d'Orval et vu la consécration toute spéciale de notre Ordre à la Sainte Vierge Marie, nous avons cru répondre aux plus vieux de nos religieux qui se sont déclarés enchantés en projetant de mettre sur la tour de l'Eglise, la statue de Notre-Dame, et comptions même, vu que l'électricité ne nous coûte rien, l'éclairer le soir afin qu'elle soit un phare de piété mariale"* (425). Argumenterend dat de bisschoppen zich met dit idee akkoord verklaarden en mee hadden ingetekend, verwees hij naar dom Chautard die hem had aangeraden toelating te vragen. Het antwoord van de algemene overste was duidelijk: *"(...) je puis vous dire d'ores et déjà qu'une Vierge dorée et illuminée la nuit ne sera jamais accordée, comme contraire à la simplicité et aux traditions de l'Ordre"* (426).

Op 19 januari 1931 stelde Vaes aan broeder Marie-Albert voor om het project waar ze twee maanden lang aan gewerkt hadden noodgedwongen op te geven en opnieuw te opteren voor een redelijke bekroning van de toren (427). Daar broeder Albert voor het Mariabeeld al veel fondsen had ingezameld, diende er een andere oplossing gevonden te worden. Hij besloot een Mariafiguur in hoogrelief van 17 meter hoog in de voorgevel van de kerk in te werken, en reeds op 24 augustus 1932 informeerde Henry Vaes bij *Père* Marie-Albert of hij hieromtrent reeds contact had opgenomen met de Antwerpse beeldhouwer Lode Vleeshouwers (Antwerpen 1900-Schoten 1964) (428).

Inmiddels had Braecke een ontwerp gemaakt voor het torenbeeld: een zeer ingetogen en serene Maria met kind, die vrij statisch overkomt. Waarschijnlijk als troost voor de mislopen bestelling kreeg het levensgrote gegoten beeld van Braecke een plaats op het Maria-altaar, tegen een achtergrond van opaline door glaskunstenaar Joep Nicolas (429). Het gipsmodel op ware grootte, allicht geschonken door Braecke's weduwe Elodea Romeo in 1951, maakt nog steeds deel uit van de collectie van de stad Nieuwpoort (430).

De bouwheer en de ontwerper opteeden verder voor een samenwerking met een ploeg gereputeerde kunstenaars, zoals de tekenaar en schilder Albert Servaes (Gent 1883-Luzern 1966); de beeldhouwers Oscar Jespers (Borgerhout 1887-Brussel 1970), Lode Vleeshouwers (Antwerpen 1900-Schoten 1964), Geo Verbanck (Gent 1881-Aartselaar 1961) en Fernand Debonnaires (Sint-Gillis 1907-Oostduinkerke 1997); de glazeniers Margot Weemaes (Leuven 1909-1993), Joep Nicolas (Roermond 1897-Steyl 1972) en Jan Huet (Wortel 1903-Ant-

werpen 1976); en Julien Van Vlasselaer (Brussel 1907-1982) voor zijn mozaïeken, tapijten en glasramen, ... (431). Deze waren allen één à twee generaties jonger dan Braecke.

De abdij van Orval, met de tot basiliek verheven kerk, werd ingewijd op 8 september 1948, tien jaar na het overlijden van Pieter Braecke. Kort daarop nam abt van der Cruyssen ontslag, daar zijn opdracht volbracht was. Inmiddels had hij ook de abdij van Notre-Dame de Clairefontaine te Cordemois (sur Semois) laten bouwen door Henry Vaes tussen 1930 en 1935 (432), en de abdijen van Sorée (architecten Vaes en Raoul Van Houtte 1936/1937), Saint-Gérard en Avioth (Frankrijk) (433).

► Begraafplaats, Nossegem

Op 20 juli 1933 is er sprake dat Braecke "in het kerkhof der gemeente (Nossegem) op aangeduide plaats", in opdracht van het gemeentebestuur, een "kruis lieven Heere van 4m25 hoogte" zou maken in similisteen, voor de som van 8000 frank, in twee schijven te betalen. Braecke stelde het modelcontract op (434) maar voorts is er geen spoor van dit werk.

► Religieuze gipsen

De gipscollectie in Nieuwpoort bevat nog méér duidelijk religieus geïnspireerde modellen, met name het reliëf, dat heden de naam 'Wenende vrouwen aan de voet van het kruis' draagt. De oorspronkelijke naam werd nog niet achterhaald, waardoor ook niet kon nagegaan worden wanneer het werk geschonken werd. Het reliëf is een vroeg werk, ook gekend van een oude atelierfoto ca. 1899 (435). Het volk knielt en bidt aan de voet van het kruis. Een gelovige heft haar baby op naar Christus en anderen raken de voeten van de gekruisigde aan, die de bovengrens van het tafereel vormen. Een foto uit 1954 toont het werk in het Museum van Geschiedenis en Folklore in het stadhuis, temidden van de overblijvende stukken uit het vooroorlogs Braeckemuseum, wat er op kan wijzen dat Braecke zelf het werk nog geschonken heeft. In het persoonlijk archief van Braecke bleef een hele reeks pen- en potloodschetsen bewaard van kruiswegstaties. Het is echter niet duidelijk uit welke periode ze dateren (436).

Op voormelde atelierfoto hangt aan de wand het gips van een groot art-nouveaुकruisbeeld, *Christ en Croix*, uit 1897 (437), ook gekend van een foto uit de collectie van de Brusselse fotograaf Paul Becker, nu in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Braecke stelde het kruisbeeld tentoon



▲ In Nieuwpoort ligt het gips van 'Wenende vrouwen aan de voet van het kruis' (foto O. Pauwels)

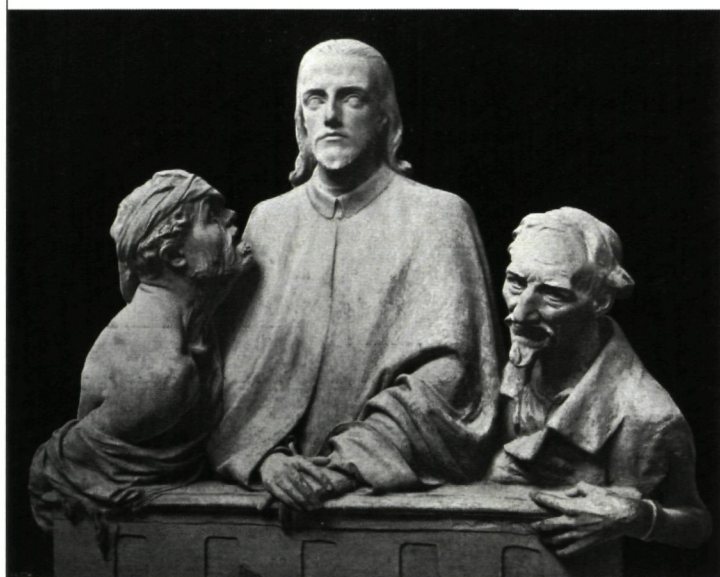
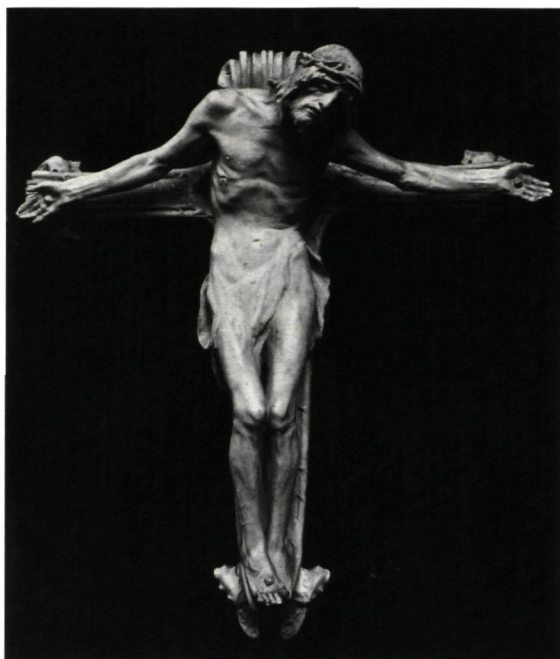
op de 6^{de} tentoonstelling van *Pour l'Art* te Brussel in 1898. "M. Braecke, the sculptor, exhibits a 'Christ' of curious appearance, and very interesting in execution" luidde het in *The Studio* (438). Minder positief klonk het in *Le Carillon*: "Pierre Braecke expose un Christ en croix: l'auteur a encore augmenté la torture du héros du christianisme en faisant sa croix trop courte et en donnant au corps une courbure disgracieuse qui enlève tout le caractère sacré du sujet" (439).

Niettemin werd het beeld toegelaten op het *Salon d'art religieux de Durendal* van 16 december 1899 tot 15 januari 1900, samen met de gipsen van de vier evangelisten en Sint-Joris van de preekstoel te Salbris en het gips *Christ entre deux larrons* / Christus tussen de twee moordenaars (440). Edmond L. (De Taeve) bekritiseerde laatstgenoemd beeld als

▼ Schets van de eerste statie van de kruisweg, Jezus wordt ter dood veroordeeld (privéverzameling, foto auteurs)



►
Le Christ en Croix
(© KIK, Brussel,
foto C1575)



▲
Het aan Nieuwpoort
geschonken beeld
Christ entre deux
larrons werd ver-
woest tijdens WO II
(HESSLING E.
en SYMONS F.,
La Sculpture Belge
contemporaine.
Les œuvres les plus
remarquables des
statuaires belges.
Avec notices biogra-
phiques par Fernand
Symons, Bruno
Hessling, Berlin-New
York, 1903, p. 4,
repro O. Pauwels)

volgt: "C'est un travail étrange, avec des parties d'un réalisme effrayant, voulu et cherché mais il y a dans la ligne dominante de cette composition, un "je ne sais quoi" qui ne reflète pas la véritable âme de l'un de nos meilleurs jeunes statuaires" (441). Begin 1899 had Braecke het al tentoon gesteld op de 7de tentoonstelling van *Pour l'Art*. Het oordeel van Edmond-L. De Taeye was toen ronduit negatief: "*Pierre Braecke nous montre une série d'objets d'art appliqué de belle élégance et que nous préférons au 'Christ entre les deux larrons'. Ce groupe est vraiment trop naturaliste. Au surplus le Christ a l'air d'un pasteur protestant malade. L'un des larrons est purement bestial et le second – dont la ligne est connue – fait songer aux insensés de Leempoels. Cet ensemble n'est pas religieux*" (442). In



▲
Nieuwpoort bezit
ook een gipsen
model voor een
beeld van
Sint-Sebastiaan
(foto O. Pauwels)

1904 schreef Vittorio Pica "... ed infine rammenterò il gruppo di singolare originalità di 'Christ entre les deux larrons', in cui le tre facce, esprimenti così diversamente l'intimo dramma de la coscienza, e l'abito moderno, di colui che rappresenta, col suo ghigno gesuitico, il cattivo ladrone, richiamano la nostra mente al tentativo di misticismo di cristiano modernizzato del pittore tedesco Franz von Uhde" (443). Dit gipsmodel schonk Pieter Braecke in 1928 aan Nieuwpoort om het in de 'Vierschaere' van het Vredege-recht te plaatsen; het werd tijdens Wereldoorlog II vernield (444).

Nieuwpoort bewaart ook nog een gipsen beeldje van Sint-Sebastiaan, dat in 1889 op de tentoonstelling van *l'Essor* stond (445).

Of één van deze vier geciteerde werken uiteindelijk werd uitgevoerd en in een religieuze context terecht kwam, blijft voorsnog een open vraag.